
Aa@



Autobiografia

Literatura Kultura Media

nr 1 (18) 2022

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Szczecin 2022

RADA NAUKOWA
Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański), Urszula Chowaniec (Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków; Paideia Folkhögskola, Jewish Studies, Stockholm), Ewa Domańska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; profesor wizytująca na Stanford University, także związana z CREEES), Alfrun Kliems (Humboldt-Uniwersität zu Berlin), Bożena Karwowska (University of British Columbia), Ewa Kraskowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Magdalena Marszałek (Universität Potsdam), German Ritz (Universität Zürich), Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski), Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński) / Jerzy Madejski (Uniwersytet Szczeciński) – redaktorzy naczelni
Artur Hellich (Uniwersytet Warszawski) – redaktor naukowy tomu
Natalia Aleksiun (Touro College, Graduate School of Jewish Studies, New York, USA), Joanna Ostrowska (Gender Studies, Uniwersytet Warszawski), Giovanna Tomassucci (Università di Pisa, Department of Philology, Literature and Linguistics, Pisa, Italy), Paweł Wolski (Uniwersytet Szczeciński), Agata Zawiszewska (Uniwersytet Szczeciński),
sekretarz redakcji: Aleksandra Grzemska (Uniwersytet Szczeciński)

Lista recenzentów jest dostępna na stronie: https://wnus.edu.pl/au

ADRES REDAKCJI
al. Piastów 40 b, 71–065 Szczecin
https://wnus.edu.pl/au
e-mail: autobiografia.szczecin@gmail.com

REDAKTOR NAUKOWY NUMERU
Artur Hellich

REDAKTOR JĘZYKOWY
Edyta Chrzanowska | e-dytor.pl

KOREKTOR
Ewelina Piotrowska

SKŁAD KOMPUTEROWY
Iga Bańkowska

PROJEKT OKŁADKI
Joanna Dubois-Mosora

Wersja papierowa jest wersją pierwotną. Streszczenia opublikowanych artykułów są dostępne online w międzynarodowej bazie danych The Central European Journal of Social Sciences and Humanities http://cejsh.icm.edu.pl

Czasopismo jest indeksowane w bazach: ERIH PLUS, DOAJ, EBSCO, CEJSH, CEEOL, BazHum, Biblioteka Nauki

PTA
Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

Publikacja wspierana przez Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

© COPYRIGHT BY UNIWERSYTET SZCZECIŃSKI, SZCZECIN 2022

ISSN (print): 2353-8694 ISSN (online): 2719-4361

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 10,0. Ark. druk. 11,6. Format B5. Nakład 65 egz.

Spis treści

TEORIE

Artur Hellich | Intymna historia humanistyki 7

Agnieszka Sobolewska | Od emocjonalnej do relacyjnej historii wiedzy: pojęcia, zwroty, kierunki. 19

Adela Kobelska | Umiejscawianie nauki (o literaturze) 31

Eliza Kącka | Anatomia anegdoty. 41

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

Jacek Bielawa | Od letargu do akrobacji. O wertykalnej orientacji podmiotu w eseistyce Marka Bieńczyka 53

Łukasz Żurek | Jak jeździć na nartach. Autobiografizm w przestrzeni literacko-naukowej Kacpra Bartczaka. 65

Adam Krzyżowski | „Mówiący po hebrajsku". Autobiografizm George'a Steinera 77

Piotr Sidorowicz | Origami z paru wzmianek. Przyczynek do analizy autobiografizmu Stefana Żółkiewskiego 87

Honorata Sroka | Co warto widzieć na pierwszy rzut oka? Zarys praktyki dydaktycznej Franciszki Themerson w latach 1963–1968 99

Izabella Adamczewska-Baranowska | Trans-krypcje. Subwersywna gra z transmemuarem w autoteoriach Paula B. Preciady, Susan Faludi i Maggie Nelson. 111

KULTURA AUTOBIOGRAFICZNA

Anna Pekaniec | Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś 125

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

Wincenty Grajewski | Memoreski (część pierwsza) 145

ROZBIORY

Maria Świątkowska | Autopatografia jako przestrzeń „spotkania troski". O realizacji postulatów medycyny narracyjnej w *Mięchu* Anety Żukowskiej. 161

Katarzyna Taborska | „Ustawiania" odbioru dzieła na przykładzie wybranych prezentacji niemieckiego wydania powieści Artura Daniela Liskowackiego. 173

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 7–18
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-01

OPEN ACCESS

TEORIE

ARTUR HELLICH*
Uniwersytet Warszawski

Intymna historia humanistyki[1]

Streszczenie

Autor przedstawia źródła przeciwstawiania pisarstwa naukowego pisarstwu autobiograficznemu i literackiemu. Przywołując wybrane przykłady współczesnych autobiografii polskich uczonych, zarysowuje projekt intymnej historii humanistyki oparty na równouprawnieniu tekstów autobiograficznych w rozpatrywaniu dorobku naukowców. Podstawowym celem tego projektu jest uzupełnienie historii humanistyki o osobistą perspektywę badaczek i badaczy.

Słowa kluczowe
autobiografia, humanistyka, intymność, scjentyzm, obiektywność, profesjonalizm, historia nauki, interpretacja, prywatność

* Kontakt z autorem: artur.hellich@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-0748-1834.

[1] Powstawaniu niniejszego tekstu towarzyszyły płodne i bardzo instruktywne dyskusje podczas prowadzonego przeze mnie seminarium licencjackiego Heterologie. Udział w nich brali: Jeremi Angowski, Kamil Jabłoński, Aleksandra Krasińska, Klara Mendrek, Maksymilian Odrzywołek, Magdalena Olejnik, Oliwia Semeniuk, Olivier Sobota-Szamocki, Jacek Szczepański, Zofia Rogala, Iga Rzyśkiewicz, Jakub Wacławek. Im wszystkim chciałbym zadedykować ten tekst.

I

Jeśli wierzyć historykom nauki Lorraine Daston i Peterowi Galisonowi[2], w Europie drugiej połowy XIX wieku narodziło się nowe wyobrażenie obiektywności. Natura, zakładano, powinna przemawiać sama, toteż jej badacze muszą porzucić role mediatorów intepretujących wyniki prowadzonych przez siebie badań. Ich obowiązkiem było odtąd usunięcie się w cień, nieustanne samodyscyplinowanie się. Zdaniem Daston i Galisona ukształtował się wówczas etos uprawiania nauki oparty na moralnym imperatywie wyrzeczenia się przez naukowca własnego „ja": uczony miałby myśleć o sobie jako jednym z wielu budowniczych dokładających cegiełkę do Gmachu Nauki, nieustannie przebudowywanego w procesie poszerzania ponadjednostkowej wiedzy. Być może najsilniejsze piętno etos ów odcisnął na znanym dziele Ernesta Renana *L'Avenir de la science* (Przyszłość nauki, 1890), przedstawiającym naukowców przyszłości jako kapłanów nowej religii, w oryginalny sposób wprowadzających w życie ewangeliczne zawołanie: „Jeśli kto chce iść za Mną, niech się zaprze samego siebie" (Łk 9,23). Daston dodaje, że kierowani nowym etosem uczeni coraz wyraźniej odróżniali siebie od literatów, których charakteryzowałyby – przeciwnie – indywidualizm i dążenie do ekspresji[3].

Pisanie autobiografii stało się przeto dla naukowca przedsięwzięciem problematycznym. Lapidarnie wspominał o tym, jeszcze w 1992 roku, Kazimierz Bartoszyński, swego czasu jeden z reprezentantów podejścia scjentystycznego w literaturoznawstwie polskim. Poprzedzał krótką autobiografię naukową zastrzeżeniem, że nie mógłby jej napisać jako

> zwolennik przeświadczenia, iż jego praca naukowa polega na uczestniczeniu w procesie, w którym podstawową rolę odgrywa ponadindywidualny „kontekst uzasadniania", że raz wstąpiwszy w ten proces utracił swą zmieniającą się podmiotowość. Wypowiadanie się zatem na temat metodologii prywatnej wyłącza w dużym stopniu mówiącego z kręgu badaczy o pozapodmiotowym obliczu, które zwykle kojarzy się z ortodoksyjnym scjentyzmem[4].

Oczywiście nie oznacza to, że scjentyści nie pisali – i to nie tylko w prywatnych dziennikach – o sobie i o swojej pracy. Wystarczy przywołać autobiografię Charlesa Darwina[5],

---

2 Zob. Lorraine Daston, Peter Galison, „The Image of Objectivity", *Representations* 40 (1992): 81–128; Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivity* (Boston: Zone Books, 2007).

3 Lorraine Daston, „Objectivity and the Escape from Perspective", *Social Studies of Science* 4 (1992): 609.

4 Kazimierz Bartoszyński, „Esprit d'escalier czyli rzecz o prywatnej metodologii", *Teksty Drugie* 4 (1992): 109.

5 Charles Darwin, *The Autobiography of Charles Darwin. From the Life and Letters of Charles Darwin*, edited by Francis Darwin [1887], dostęp 13.02.2022, https://www.gutenberg.org/files/2010/2010-h/2010-h.htm.

który informował w niej zarówno o tym, co skłaniało go do zajęcia się daną problematyką, jak i o tym, jak żmudne bywały jego badania, w jaki sposób pracował (a nawet jak konstruował swe rozprawy), a także jakie cechy jego umysłu przyczyniły się jego zdaniem do tego, że odniósł tak ogromny sukces. Mimo to bardzo niewiele miejsca poświęcił prywatnym – czy też osobistym – aspektom swojej pracy. Nie wspomniał na przykład, jak jego odkrycie wpłynęło na niego samego, nie wyjawił, co znaczyła dlań teoria ewolucjonizmu. Układając autobiografię, niewątpliwie pisał o sobie jako naukowcu, ale to nie oznacza, że przedstawił osobistą historię nauki i swoich badań. Dlatego to dzieło w żadnym razie nie podważało ponadindywidualnego, a więc obiektywnego (dziś powiedzielibyśmy: profesjonalnego) statusu jego dokonań naukowych. Skreślenie paru słów na swój temat okazało się dodatkiem (wprawdzie atrakcyjnym) do tego, co zasadniczo ważne; stworzyło okazję do podzielenia się serią anegdot i wypowiedzenia kilku ogólnych prawd życiowych.

Sytuacja współczesnej humanistyki, można by sądzić, jest daleko odmienna od tej, w której działał Darwin. Humaniści zdają sobie sprawę z podmiotowego charakteru prowadzonych badań, a jednocześnie zmagają się z instytucjonalną i nierzadko również społeczną presją dotyczącą uwiarygodniania i utylitaryzowania tego, co robią. Chcąc zatem legitymizować społecznie swoją działalność zawodową, niezbyt często pozwalają sobie na ujawnianie w tekstach naukowych własnych motywacji, oczekiwań, zmagań, a tym bardziej emocji towarzyszących pracy – co kłóci się z poczuciem uczciwości względem siebie i czytelnika (nie wspominając już o postulatach tzw. zwrotu refleksyjnego), za to wpisuje w instytucjonalnie wspierany etos profesjonalizmu. Jeszcze w 1998 roku Inga Iwasiów formułowała, jako „podstawowy nakaz akademizmu", zasadę: „nie opowiadaj o sobie" („Ta zasada [...] odcina uparcie pędy niepożądanej prywatności od pnia sterylnego poznania")[6].

Pierwszą konsekwencją przedstawionego stanu rzeczy są rozmaite praktyki ukrywania własnego głosu w tekstach naukowych, w skrajnych wypadkach wręcz zacierania w wywodzie śladów „ja". Drugą – „uprzywilejowanie" autobiografii jako gatunku prozy akademickiej[7], uprawianej równolegle do pisarstwa naukowego i na pozór niezależnie od niego. Autobiografia jest niewątpliwie przestrzenią wolności ekspresji, a nieraz i szansą na dokonanie podsumowań, pozbawionych już troski o instytucjonalne i środowiskowe uznanie – pisząc o sobie jako badaczu, mogę ujawnić się z tym, co na co dzień tabuizuję, skrywam pod warstwą aluzji czy zwyczajnie pomijam jako nieistotne. W Polsce znanym tego przykładem są *Kręgi obcości* Michała Głowińskiego, w których wybitny literaturoznawca opowiadał o osobistym wymiarze

---

6 Inga Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto* (Szczecin: „Kurier Press", 1998), 57.

7 O autobiografii jako uprzywilejowanym gatunku akademickim wspomina Jerzy Madejski, „Akademicy i literatura", *Litteraria Copernicana* 1 (2010): 8.

pracy, m.in. nad esejem *Labirynt, przestrzeń obcości*[8]. Oczywiście nie każda wypowiedź autobiograficzna zawiera takie wyznania. „Darwinowski" model, precyzyjnie separujący sferę zawodową od sfery przeżyć osobistych, nadal zachowuje aktualność, wciąż także – zwłaszcza gdy chodzi o mężczyzn – powstają tzw. autobiografie intelektualne, których narratorzy zdają się lewitować ponad sferą ziemskiego konkretu, w świecie dyskusji ideowych. Tak dzieje się np. w książce Marcina Króla, u którego narodziny córki są opisane w zaledwie jednym zdaniu uzasadniającym konieczność wynajmu pracowni, „gdzie w spokoju pisa[ł] książkę, która potem ukazała się pod tytułem *Podróż romantyczna*"[9].

Niezależnie jednak od charakteru autobiograficznych wypowiedzi w większości przypadków i tak nie są one traktowane jako równoprawny element dorobku humanistów – właśnie z tego powodu, że są autobiografiami, czyli wypowiedziami o „ja". Również dzisiaj nietrudno o przykłady takich praktyk. Oto dorobek Kazimierza Wyki – w dziejach powojennej polonistyki postaci pierwszoplanowej – został niedawno upamiętniony w wyborze jego pism wydanym w prestiżowej serii Biblioteki Narodowej[10]. Przedrukowano w nim wystąpienia programowe i teoretyczne, szkice krytycznoliterackie, eseje okupacyjne, a także eseje o malarstwie – ale już nie teksty literackie. To, że w wyborze pominięto (wydane pośmiertnie) opowiadania, których Wyka nie zdecydował się ogłosić drukiem, można by usprawiedliwić koniecznością dokonania selekcji (wszak redaktor musiał wybrać to, co jego zdaniem najwartościowsze), jak jednak rozumieć, że w książce nie znalazł się choćby jeden spośród arcydzielnych, trwale zapisanych w polskiej kulturze pastiszów z tomu *Duchy poetów podsłuchane*[11]? Co więcej, tylko wspomniane (we wstępie do *Wyboru pism*) zostały bardzo interesujące zapiski dziennikowe (znajdujące się w archiwach Biblioteki Narodowej w Warszawie i publikowane we fragmentach przez Martę Wykę), w których słynny krytyk zdobywał się na szczerość i których nie mógłby opublikować ze względów cenzuralnych. Pojawia się kolejne pytanie: dlaczego mimo upływu tylu lat od śmierci wybitnego humanisty wciąż nie opracowano i nie wydano tych dzienników? Trudno przecież mieć wątpliwości, że tak jak esej Wyki o słynnym malarzu kopiście Hanie van Meegerenie stanowi intelektualną podbudowę jego pastiszów literackich (zwracał na to uwagę Głowiński[12]), tak czytanie artykułów i esejów krytyka i historyka

---

8 Michał Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010), 486.

9 Marcin Król, *Nieco z boku. Autobiografia niepolityczna* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008), 153.

10 Kazimierz Wyka, *Wybór pism, wstęp i oprac. Paweł Mackiewicz* (Wrocław: Ossolineum, 2019).

11 Kazimierz Wyka, *Duchy poetów podsłuchane* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959); Kazimierz Wyka, *Opowiadania* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978).

12 Michał Głowiński, *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców* (Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna: Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2013), 165–167.

literatury w kontekście jego zapisków intymnych powstałych w tym samym okresie przyniosłoby korzyść poznawczą.

Sęk w tym, że umieszczenie twórczości autobiograficznej i literackiej poza kanonem niewątpliwie podwyższa profesjonalny status artykułów i esejów Wyki. Usytuowanie dzienników, pastiszów czy opowiadań w sąsiedztwie prac naukowych wskazywałoby bowiem na osobisty, historyczno-polityczny i – ogólnie mówiąc – lokalny charakter prowadzonych przez niego badań, a tym samym odejmowałoby im (pozorów) uniwersalności. Dzieje się tak, jak sądzę, dlatego, że w polskiej akademii wciąż – świadomie lub nie – przeciwstawia się dyskursy autobiograficzny i literacki uprzywilejowanemu dyskursowi naukowemu, co – zwłaszcza w przypadku humanistyki – jest podziałem sztucznym i sugerującym, że te pierwsze są w lepszym razie dopełnieniem, w gorszym zaś – brakiem działalności badawczej. Literatura i autobiografia byłyby wedle tej zasady domeną subiektywności, ekspresji podmiotowości, ujawnianiem prywatnych emocji, podczas gdy nauka to pozapodmiotowa racjonalność.

Utrwalenie fałszywego przeciwstawienia nie przynosi korzyści ogółowi humanistów (zwłaszcza tym nieograniczającym się do dyskursu naukowego), ale nie da się ukryć, że w kręgu polskiej humanistyki uniwersyteckiej, wciąż niewolnym od patriarchalnych naleciałości, konsekwencje zasygnalizowanego stanu rzeczy dotykają bardziej kobiet niż mężczyzn. W przypadku tych pierwszych bowiem profesjonalizm bywa, na mocy zasklepionych stereotypów płciowych, znacznie częściej kwestionowany, należy go udowadniać na każdym kroku – a temu udowadnianiu nie służą ani skojarzenia z twórczością literacką, ani tym bardziej praktyka autobiografizowania wywodów naukowych. Taki wniosek można wyciągnąć z lektury tekstów autobiograficznych polskich humanistek, w których znajdują się liczne wypowiedzi zaświadczające o „wstydzie" związanym z tworzeniem literatury równolegle do pracy akademickiej[13], a także o konieczności „oderwania się od siebie" podczas konstruowania wywodów, „wyciszenia się", „stłumienia podkładu osobowości" i nieprzekraczania granicy dobrego smaku „pod groźbą wykluczenia"[14]. Czasem jako jedyna droga powrotu do siebie przedstawiona zostaje ucieczka z uniwersytetu, wiążąca się z wkładaniem wysiłku w „zapomnienie" akademickich nawyków[15].

---

13 Brygida Helbig, *Anioły i świnie w Berlinie! Fikcja literacka* (Szczecin: Forma: Księgarnia Autorska, 2005), 60.

14 Iwasiów, *Miasto-Ja-Miasto*, 60–61.

15 Renata Lis, „Pisać na głos", rozmawia Anna Marchewka, *Dwutygodnik* 9 (2017), dostęp 13.02.2022, https://www.dwutygodnik.com/artykul/7346-pisac-na-glos.html.

II

Jeśli zatem prawdą jest, że polska humanistyka wciąż znajduje się w polu oddziaływania (post)pozytywistycznego paradygmatu, to zadaniem współczesnego historyka będzie uzupełnienie obrazu jej przeszłości o to, co dotychczas pomijano albo traktowano z mniejszą powagą – a więc o osobistą perspektywę jej współtwórczyń i współtwórców. Nie ma wątpliwości, że w tak ukierunkowanych badaniach podstawowym materiałem analizy stają się pisane przez uczonych dzienniki, pamiętniki, wspomnienia, autobiografie, kryptoautobiografie oraz wszelkie inne wypowiedzi ujawniające, wprost lub między wierszami, prywatno-egzystencjalny komponent ich działalności.

Interpretując równolegle ich dorobek naukowy oraz autobiografie, a więc porównując ze sobą różnogatunkowe – ale traktowane jako równorzędne – wypowiedzi, „prywatyzujemy" historię nauki. Jak bowiem wiadomo,

> (…) wspomnienia pozwalają zrozumieć, jak doświadczali świata zwyczajni ludzie i czy – lub jak – ich doświadczenie różni się od naszego. Dopiero dzięki analizie różnego rodzaju relacji wspomnieniowych można zobaczyć żywy obraz przeszłości, nie abstrakt wyłaniający się z dyskursu naukowego[16].

Te słowa dotyczą kobiecej prozy wspomnieniowej, przeciwstawianej relacjom *stricte* naukowym, ale można je odnieść także do intymistyki akademiczek i akademików, w której zachowały się niezliczone ślady tego, co nie zmieściło się w konwencji ich wypowiedzi naukowych, a co stanowi konieczne dopełnienie „żywego" obrazu ich przeszłości. Z uwagi zaś na opisywaną już specyficzną sytuację humanistyki – opierającej się na produkowaniu z natury rzeczy upodmiotowionych tekstów, a jednocześnie zmagającej się z presją obiektywizacji, utylitaryzacji i profesjonalizacji – „ożywienie" jej obrazu wydaje się zadaniem szczególnie istotnym.

Kluczowe w tym przedsięwzięciu jest znalezienie związków między osobistym życiem uczonych oraz ich pracą zawodową. Metody dostarcza (wciąż inspirująca) teoria interpretacji kultury Clifforda Geertza. Jak pamiętamy, amerykański antropolog głosił potrzebę zorientowania badań etnografa na aktora społecznego. Różnicę między „opisem" a „wyjaśnieniem" postrzegał jako analogiczną do różnicy między

---

[16] Tatiana Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii*, w: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. Inga Iwasiów (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008), 198.

> (…) ustalaniem znaczenia, jakie poszczególne działania społeczne mają dla wykonujących je aktorów społecznych, a stwierdzaniem, na tyle wyraźnie, na ile to tylko możliwe, co pozyskana w ten sposób wiedza mówi nam na temat społeczeństwa, którego dotyczy, a ponadto, na temat życia społecznego jako takiego[17].

W innym eseju Geertz lapidarnie podsumowywał, że badanie kultur obcych ludów wymaga „dotarcia do tego, za kogo one się uważają, co według swego przekonania czynią i jaki cel przypisują podejmowanym przez siebie działaniom"[18]. Autor miał na myśli, rzecz jasna, np. Balijczyków, ale nic nie stoi na przeszkodzie, by w ich miejsce podstawić polskich literaturoznawców czy filozofów. Odpowiedzi na pytanie, co dla nich znaczy produkowana przez nich wiedza, dostarczają właśnie ich wypowiedzi autobiograficzne.

Przykładem może być to, co z *Dzienników* Bronisława Malinowskiego wyczytała Jadwiga Staniszkis. Konkluduje ona, iż

> (…) cała jego [Malinowskiego] wizja antropologiczna, odtwarzająca rytuały regulujące funkcjonowanie społeczności na wyspach Pacyfiku, była w jego wypadku kontynuacją poszukiwań strukturalnych regularności, które jako dziecko prowadził, aby zrozumieć funkcjonowanie własnej rodziny i innych wspólnot, z których emocjonalnej „intersubiektywności" czuł się – jak ja – wyłączony[19].

Staniszkis ma zapewne rację co do Malinowskiego, choć w cytowanym fragmencie zwraca uwagę przede wszystkim uderzające w swej prostocie nawiązanie uczonej do swoich doświadczeń. Wyznając – także w innych partiach książki – że tym, co skłoniło ją do zajęcia się socjologią, było powiązane z jej nieneurotypowością poczucie społecznego wykluczenia (sama pisze o sobie jako o „autystce"), badaczka mówi głośno o tym, co dla wielu z nas, humanistów, wydaje się oczywiste, choć rzadko jesteśmy skłonni się do tego przyznawać. Chyba najprościej ujęła to Agnieszka Graff w wywiadzie rzece, wspominając swe relacje z rodzicami: „Mój ojciec [Piotr Graff] się ze mnie nabijał, że jak większość humanistów zajmuję się badaniem własnych problemów emocjonalnych, tylko że ja to robiłam na przykładzie

---

17 Clifford Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. tłum. Maria M. Piechaczek (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005), 43.

18 Clifford Geertz, *Wędrówka i przypadek. Żywot uczonego*, w: tegoż, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum. Zbigniew Pucek (Kraków: Universitas, 2003), 27.

19 Jadwiga Staniszkis, *Ja. Próba rekonstrukcji. Sierpień – październik 2007* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008), 91–92.

Afroamerykanów”[20]. Znamienne, że Staniszkis przyznaje się właśnie do tego, co ojciec Graff żartobliwie zarzucał córce. W swej niecodziennej – na tle autobiografii polskich uczonych – książce (stosunkowo mało znanej, a miejscami niezwykle sugestywnej literacko) bezpretensjonalnie pisze, że znane studium, *Ontologię socjalizmu*, tworzyła „dla siebie” – miało ono być „rodzajem rewanżu na komunistycznej władzy, bo pokazywało, jak niewiele w świecie realnym owa władza kontroluje”[21].

Podobną uwagę, choć bardziej oględną, poczyniła także inna uczona z tego pokolenia, Małgorzata Szpakowska: „(…) w *Chcieć i mieć* opisałam figurę babci-jokera, która w okaleczonych przez wojnę rodzinach zajmuje różne pozycje: czasem ojca, czasem matki. Niewątpliwie poza materiałem z listów wykorzystałam tam własne doświadczenie”[22]. Czerpanie wiedzy z autopsji i uogólnianie jej w pracy naukowej nie musi być równoznaczne ze zdradą scjentystycznych ideałów. Warto zestawić to wyznanie z inną wypowiedzią Szpakowskiej:

> I ja zdawałam sobie sprawę, że nie jestem prawdziwą uczoną w takim sensie, w jakim są nimi uczeni akademiccy, którzy wszystko przeczytali i publikują uczone rozprawy w pismach z listy filadelfijskiej albo przynajmniej punktowanych. Że mam pewną dozę zdrowego rozsądku i że dyscyplina, którą uprawiam, nie jest na tyle ścisła, by wymagała ode mnie bycia czymkolwiek innym niż znachorką – inteligentną czytelniczką. I wróciłam na uniwersytet z tymi kompetencjami znachorki[23].

W przypadku kulturoznawczyni korzystanie z własnych doświadczeń nie ma więc charakteru wyjątku, lecz stanowi, jak się zdaje, regułę postępowania dostosowaną do charakteru uprawianej dyscypliny.

Wyznania Staniszkis i Szpakowskiej są cenne choćby dlatego, że wyszły z ust i spod pióra bardzo zasłużonych badaczek starszej generacji. Chyba się nie pomylę, jeśli napiszę, że na tego rodzaju rekapitulacje o wiele łatwiej trafić w wypowiedziach reprezentantek następnych pokoleń uczonych, chociaż słowa Graff (znacznie młodszej od Staniszkis i Szpakowskiej) – „Moje życie emocjonalne jest integralną częścią mojego życia intelektualnego”[24] – nadal mają wyraźny odcień prowokacji i stanowią przez to akt odwagi. Ktoś mógłby bowiem zapytać:

---

[20] Agnieszka Graff, *Jestem stąd. Rozmawia Michał Sutowski* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014), 110.

[21] Staniszkis, *Ja. Próba rekonstrukcji*, 109.

[22] Małgorzata Szpakowska, *Outsiderka. Rozmawiają Agata Chałupnik, Justyna Jaworska, Justyna Kowalska-Leder, Joanna Krakowska, Iwona Kurz* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013), 122.

[23] Szpakowska, *Outsiderka*, 32.

[24] Graff, *Jestem stąd*, 396.

Czy wobec tego mielibyśmy uznać, że owe kanoniczne teksty polskiej socjologii i polskiego kulturoznawstwa są swoistym zapisem radzenia sobie z emocjami tej czy innej humanistki? Na takie *dictum* (wiadomo, czym podszyte) wypada odpowiedzieć z niewzruszoną powagą: tak, kanoniczne dzieła polskiej socjologii i polskiego kulturoznawstwa są, przynajmniej do pewnego stopnia, zapisem radzenia sobie z emocjami ich autorek i autorów. Przewrót kopernikański, który ogłasza kulturowa historia nauki, wymaga bowiem przyjęcia do wiadomości, że autobiograficzny wymiar tego czy innego studium naukowego nie umniejsza jego wartości poznawczej, choć niewątpliwie czyni je nieobiektywnym wedle miar tradycyjnego scjentyzmu. Niby doskonale o tym wiemy, wciąż jednak zdajemy się o tym zapominać.

III

Staniszkis, Szpakowska czy Graff wprost udzielają odpowiedzi na pytanie o to, co dla nich znaczą ich badania, często jednak zadanie zrekonstruowania osobistego wymiaru cudzych wysiłków poznawczych spada na historyka. I w tym wypadku nieocenioną wartość mają zachowane wypowiedzi autobiograficzne, bo to na nich najsilniej odbija się stempel osobowości uczonego. Stanowią one rodzaj pryzmatu, przez który można spojrzeć na cały dorobek danego badacza. Znów powołam się na Geertza, który w jednym z rozdziałów książki *Dzieło i życie* zinterpretował spuściznę brytyjskiego etnografa Edwarda Evansa-Pritcharda, wychodząc od drobiazgowej analizy jego mało znanego wspomnienia dotyczącego drugiej wojny światowej, opublikowanego w roku śmierci autora (*Operations on the Akobo and Gila Rivers, 1940–41*, Manewry na rzekach Akobo i Gila)[25]. Geertz potraktował dziewięciostronicowy tekst z najwyższą powagą, uznawszy, że stanowi on „zwięzłą ilustrację ograniczeń dyskursu E-P”[26]. Analizując barwne wojenno-awanturnicze opowieści etnografa, opowiedziane tonem kombatanckiej gawędy, autor *Interpretacji kultur* dostrzegł cechę charakterystyczną ideologii nie tylko samego „E-P”, lecz także całej brytyjskiej szkoły antropologii społecznej. Chodzi o „demonstrację, że nic, bez względu na to, jak jest osobliwe i wyjątkowe, nie oprze się racjonalnemu opisowi”[27]. Błyskotliwe powiązanie wynikającej z pewności siebie twórców maniery pisarskiej ucieleśniającej „słynny *middle voice* wykształconej Anglii”[28] ze spojrzeniem dobrotliwego kolonizatora wprowadzającego „mieszkańców Afryki do świata

---

25 Clifford Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, tłum. Ewa Dżurak, Sławomir Sikora (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 74.

26 Tamże, 75.

27 Tamże, 89.

28 Tamże, 87.

pojmowanego w kategoriach głęboko angielskich”[29] było możliwe właśnie dzięki uwzględnieniu krótkiego wspomnienia Evansa-Pritcharda. To w nim bowiem słynny etnograf, świadomie lub nie, odniósł wypracowane w toku wieloletnich badań kategorie postrzegania obcej kultury i pisania o niej do własnej biografii, do samego siebie. Nie mogło być inaczej, bo przecież we wszystkim, co piszą humaniści, są ślady ich „ja”; każdy tekst, naukowy czy autobiograficzny, jest w pewnym sensie autonarracją. Ale żeby amerykański antropolog mógł odnaleźć te ślady w tekstach akademickich „E-P”, musiał najpierw spojrzeć na jego dorobek naukowy przez filtr mało znanego wspomnienia z Akobo.

Nie pojmiemy, przekonuje Geertz, czym jest katedra w Chartres, jeśli skupimy się na wyjaśnianiu istoty kamienia i szkła, z których została ona zbudowana – będzie to natomiast możliwe, jeśli zgłębimy ideę specyficznej relacji, jaka zawiązuje się między Bogiem, człowiekiem i architekturą, ponieważ na tej idei została ufundowana owa – pojmowana jako fakt kulturowy – katedra[30]. Analogicznie można powiedzieć, że nie zrozumiemy, czym był i jest strukturalizm w badaniach literackich, jeśli zajmiemy się wyłącznie jego relacjami z hermeneutyką albo realizacjami jego postulatów przez poszczególne szkoły czy nurty. Zrozumienie strukturalizmu jako faktu kulturowego jest bowiem uzależnione od tego, czy znajdziemy odpowiedzi na pytania o to, czym był dla jego reprezentantów, co znaczył dla nich samych. Co w nim było pociągającego? Co umożliwiał? Jakie nadzieje wzbudzał?

W cytowanym wywiadzie rzece Graff mówi, że dla jej rodziców, Katarzyny Rosner i Piotra Graffa, zaletą strukturalizmu „była raczej właśnie apolityczność, fakt, że odnosił się do struktur języka, a nie do kontekstu”[31]. Kilka stron dalej, wspominając o tabuizacji żydowskiego pochodzenia w jej rodzinie w latach 70., opowiada natomiast:

> Moi rodzice postrzegali swoje życie w kategoriach uniwersalistycznych. Gdy wejdziesz na pewien poziom abstrakcji, jeżeli robisz eksperymenty myślowe dotyczące bycia, bytu oraz niebytu – to kwestia etnosu i historii zdaje się w ogólnie nie mieć znaczenia. Oni zresztą do dziś uważają, że moje zainteresowania są w jakimś stopniu intelektualnie… tandetne, tak myślę. Że to jest nieważne: sprawy tożsamościowe, kobiecość, etniczność, rasa[32].

To oczywiście wyłącznie perspektywa Graff, a nie jej rodziców, niemniej z cytowanych słów wyłania się zalążek opowieści o polskim strukturalizmie pojmowanym nie – jak się go

---

[29] Tamże, 100.

[30] Geertz, *Interpretacja kultur*, 70.

[31] Graff, *Jestem stąd*, 11.

[32] Tamże, 14–15.

często przedstawia – jako scjentystyczna, hermetyczna centrala, lecz jako bezpieczna przystań, enklawa, w której nie zagląda się innym w papiery i w której pobyt stwarza nadzieję (choćby i złudną), że możliwe jest samostanowienie poza spojrzeniem Innego (niektóre wypowiedzi wspomnieniowe Głowińskiego potwierdzałyby ten punkt widzenia). Taka m.in. opowieść o polskim strukturalizmie, ujawniająca kryptoautobiograficzny wymiar pisarstwa jego reprezentantów, jest tylko jednym z wielu możliwych przedsięwzięć, które można i warto przeprowadzić, przy badaniu projektowanej tu intymnej historii humanistyki[33].

Bibliografia

Bartoszyński, Kazimierz. „Esprit d'escalier czyli rzecz o prywatnej metodologii". *Teksty Drugie* 4 (1992): 107–128.

Czerska, Tatiana. „Historia rodziny – rodzina w historii". W: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. Inga Iwasiów, 193–232. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008.

Darwin, Charles. *The Autobiography of Charles Darwin. From the Life and Letters of Charles Darwin*, edited by Francis Darwin [1887]. Dostęp 13.02.2022. https://www.gutenberg.org/files/2010/2010-h/2010-h.htm.

Daston, Lorraine, Galison, Peter. *Objectivity*. Boston: Zone Books, 2007.

Daston, Lorraine. „Objectivity and the Escape from Perspective". *Social Studies of Science* 4 (1992): 597–618.

Daston, Lorraine, Galison, Peter. „The Image of Objectivity". *Representations* 40 (1992): 81–128.

Geertz, Clifford. *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*. Tłum. Ewa Dżurak, Sławomir Sikora. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.

Geertz, Clifford. *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Tłum. Maria M. Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.

Geertz, Clifford. „Wędrówka i przypadek: żywot uczonego". W: Clifford Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, 11–32. Tłum. Zbigniew Pucek. Kraków: Universitas, 2003.

Głowiński, Michał. *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010.

Głowiński, Michał. *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.

Graff, Agnieszka. *Jestem stąd. Rozmawia Michał Sutowski*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014.

---

[33] Niniejszy tekst jest skondensowaną częścią większej, powstającej obecnie całości.

Helbig, Brygida. *Anioły i świnie w Berlinie! Fikcja literacka*. Szczecin: Forma: Księgarnia Autorska, 2005.

Iwasiów, Inga. *Miasto-Ja-Miasto*. Szczecin: „Kurier Press", 1998.

Król, Marcin. *Nieco z boku. Autobiografia niepolityczna*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

Lis, Renata. „Pisać na głos. Rozmowa z Renatą Lis", rozmawia Anna Marchewka. *Dwutygodnik* 9 (2017). Dostęp 13.02.2022. https://www.dwutygodnik.com/artykul/7346-pisac-na-glos.html.

Madejski, Jerzy. „Akademicy i literatura". *Litteraria Copernicana* 1 (2010): 4–13.

Staniszkis, Jadwiga. *Ja: Próba rekonstrukcji. Sierpień – październik 2007*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

Szpakowska, Małgorzata. *Outsiderka. Rozmawiają Agata Chałupnik, Justyna Jaworska, Justyna Kowalska-Leder, Joanna Krakowska, Iwona Kurz*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013.

Wyka, Kazimierz. *Duchy poetów podsłuchane*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959.

Wyka, Kazimierz. *Opowiadania*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.

Wyka, Kazimierz. *Wybór pism*, wstęp i oprac. Paweł Mackiewicz. Wrocław: Ossolineum, 2019.

Intimate History of Humanities

Summary

The author investigates the sources of thinking which leads to opposing the theoretical and the autobiographical or literary texts written by the scholars. Citing selected examples of the contemporary autobiographies of Polish academics, he outlines the intimate history of the humanities' concept, based on the broad utilization of autobiographical texts when considering the whole work of each scholar. The main goal of this project is to supplement the history of humanities with the personal perspective of female and male researchers.

Keywords
autobiography, humanities, intimacy, scientism, objectivity, professionalism, history of science, interpretation, privacy

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Artur Hellich, „Intymna historia humanistyki", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 7–18. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-01.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 19–29
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-02

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

TEORIE

AGNIESZKA SOBOLEWSKA*
Sorbonne Université / Uniwersytet Warszawski
Institut für die Wissenschaften vom Menschen

Od emocjonalnej do relacyjnej historii wiedzy: pojęcia, zwroty, kierunki[1]

Streszczenie

Artykuł stanowi wprowadzenie do emocjonalnej historii wiedzy, która w ostatnich latach rozwinęła się we Francji w antropologii, socjologii i historii nauki. Autorka podejmuje refleksję nad opublikowaną w 2019 roku pracą Françoise Waquet *Une histoire émotionnelle du savoir. XVIIe-XXIe siècle* (Emocjonalna historia wiedzy. XVII–XXI wiek) i analizuje ją w szerokim kontekście interdyscyplinarnej refleksji nad historią wiedzy oraz nauki. Celem artykułu jest wskazanie na najważniejsze rozpoznania Waquet i zestawienie ich z innymi propozycjami pojawiającymi się w obszarze historii nauki.

Słowa kluczowe
Emocje, historia emocji, materialność, laboratorium, humanistyka

---

* Kontakt z autorką: agnieszka.wieckiewicz@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2119-7215. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty podane są w tłumaczeniu autorki artykułu.

[1] Niniejszy tekst powstał w ramach stypendium przyznanego przez MNiSW w konkursie programu Diamentowy Grant (2018), nr DI2017 004647.

W artykule przyjrzę się podstawowym założeniom rozwijającej się w polu francuskiej antropologii kultury emocjonalnej historii wiedzy[2]. Wychodząc od nakreślenia jej głównych osi refleksji, chciałabym wskazać potencjalne kierunki rozwoju. Szczególną uwagę będę kierować na znaczenie więzi międzyludzkich, które scalają środowiska naukowe i mogą stać się najistotniejsze dla przyszłej refleksji humanistycznej nad kształtowaniem oraz przekazywaniem pluralistycznie pojętych wiedz. Przesunięcie uwagi z historii dyskursu na materialny i emocjonalny wymiar praktyk badawczych ujawnia konieczność przemyślenia kluczowych pojęć dla namysłu historycznego, antropologicznego, filozoficznego czy literaturoznawczego, takich jak „autorstwo", „prekursorstwo" czy „tekst". Podejmowane w ostatnich latach próby mapowania emocji – ich wagi dla codziennych praktyk badawczych oraz wpływu na funkcjonowanie wspólnot naukowych – pozwoliły zdynamizować statyczny obraz mechanizmów odpowiedzialnych za rozwój, transmisję oraz instytucjonalizację wiedzy. Jednocześnie „wiedza" będzie tutaj postrzegana w większym stopniu jako efekt intelektualnych oraz pozaintelektualnych więzi rodzących się i podtrzymywanych między badaczami oraz badaczkami niż jako rezultat samotnych praktyk myślenia bądź rewolucyjnych odkryć pojedynczych osób. Jak sądzę, historia wiedzy, która w centrum stawia kolektywne praktyki refleksyjno-badawcze (w dużej mierze oparte na emocjach), skłania również do przemyślenia samej kategorii „tekstu", widzianego już nie tyle jako emanacja autorskiego „ja", ile jako efekt kolektywnych praktyk lekturowych, dyskusji, sporów i nieporozumień istotnie wpływających na więzi uczuciowe w środowiskach naukowych i angażujących całe spektrum emocji.

Zwrot emocjonalny w historii i antropologii wiedzy

W opublikowanej w 2019 roku *Une histoire émotionnelle du savoir. XVIIe-XXIe siècle* (Emocjonalna historia wiedzy. XVII–XXI wiek) Françoise Waquet zauważyła:

> W żadnej z prac, niezależnie od tego, czy dotyczą historii intelektualnej, historii idei, społecznej historii nauki, historii wiedzy, prawie nie mówi się o emocjach, jeśli nie liczyć tego, co dotyczy przypadku, sprowadza się do „eureki" bądź anegdot, które mają sprawić, że bohater będzie odrobinę bardziej prawdziwy, i dodać mu uroku[3].

Emocje nigdy nie były główną osią refleksji nad kształtowaniem się i transmisją wiedzy, co jednak nie oznacza, że pojawiają się w niej dzisiaj niespodziewanie. Emocjonalną historię

---

2 Zob. Christian Jacob, red., *Lieux de savoir*: 1. *Espaces et communautés*, 2. *Les mains de l'intellect* (Paris: Éditions Albin Michel, 2007–2011).

3 Françoise Waquet, *Une histoire émotionnelle du savoir. XVIIe-XXIe siècle* (Paris: CNRS, 2019), 10.

wiedzy poprzedziły wieloletnie rozważania socjologów, antropologów i historyków, takich jak Émile Durkheim, Marcel Mauss, Marc Bloch, Lucien Febvre, Thorstein Veblen oraz Max Weber, którzy wiedzę postrzegali jako fakt historyczny i społeczny[4]. Przyczynili się oni przez swoje dzieła do stworzenia zrębów kulturowej historii wiedzy, w której nacisk kładzie się na dynamikę rozwoju oraz modele transferu wiedzy w różnych kontekstach społeczno-kulturowych. Peter Burke odwoływał się do tych myślicieli, by wprowadzić szerokie rozumienie wiedzy jako nieustannie transformujących, ścierających się teorii i praktyk badawczych, zarówno w akademickich, jak i pozaakademickich kontekstach[5]. Pokazał, że począwszy od drugiej połowy XX wieku w polu zainteresowania historyków, filozofów, socjologów oraz antropologów pojawiało się pytanie o charakter pracy badawczej i jej odmienne modele, o mechanizmy rządzące instytucjami odpowiedzialnymi za produkcję i upowszechnianie wiedzy, a także o przestrzenie, w których wiedza może się kształtować (uniwersytety, akademie, biblioteki, laboratoria, prywatne gabinety)[6]. Emocjonalną historię wiedzy trzeba więc zobaczyć jako kontynuację przywołanych wyżej historycznych, socjologicznych i antropologicznych badań nad nauką prowadzonych w ostatnim półwieczu. Można ją też widzieć jako gałąź nauki wyrastającą z interdyscyplinarnej refleksji nad praktykami badawczymi w odmiennych kontekstach kulturowych, społecznych, politycznych, a także odnieść do geograficznych i symbolicznych przestrzeni przekazywania teorii, praktyk oraz umiejętności (tzw. *know-how*). Emocjonalna historia wiedzy – w tym względzie blisko spokrewniona z historią kulturową (*cultural history*) – pozwala przesunąć uwagę z historii pisanej w perspektywie makro na opowieść prowadzoną w perspektywie *mikro*. Kluczowe stają się bowiem lokalne codzienne praktyki oralne oraz piśmienne, performowane w mniejszych lub większych wspólnotach badawczych.

Takie założenie stoi u źródeł *Une histoire émotionnelle du savoir*, kolejnej pozycji w dorobku francuskiej historyczki (ur. 1950)[7]. O ile w poprzednich książkach Waquet chętnie odwoływała się do kategorii „materialności", „wspólnoty" oraz „transmisji", o tyle w ostatniej pracy ustąpiły one miejsca pojęciu „emocji". Badaczka pyta chociażby o charakter oraz nasilenie emocji obecnych w codziennej pracy naukowej, rozumianej bardzo szeroko: od samotnych

---

4 Peter Burke, *Społeczna historia wiedzy*, tłum. Anna Kunicka (Warszawa: Aletheia, 2016).

5 Tamże, 11–29.

6 Pierre Bourdieu, *Homo academicus* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1984).

7 F. Waquet, *L'Ordre matériel du savoir. Comment les savants travaillent, XVIe-XXIe siècles* (Paris: CNRS, 2015); F. Waquet, *Dans les coulisses de la science. Petites mains et autres travailleurs invisibles* (Paris: CNRS, 2022); F. Waquet, *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir (XVIe-XXe siècle)* (Paris: CNRS, 2003). W Polsce pojawił się przekład fragmentów ostatniej z wymienionych prac; zob. F. Waquet, „Łacina – język powszechnej komunikacji", w: *Łacina jako język elit*, red. Jerzy Axer (Warszawa: OBTA: DiG, 2004), 461–477.

praktyk czytelniczo-piśmiennych (np. notowanie, opracowywanie notatek, przygotowywanie artykułu bądź innego tekstu naukowego czy wystąpienia konferencyjnego) przez pracę w laboratorium, bibliotece bądź w terenie po ogólną afektywną naturę środowisk akademickich. Jak podkreśla we wstępie:

> Proponowana tutaj emocjonalna historia świata nauki (le monde savant) nie wypływa z porządku psychologicznego mającego na celu scharakteryzowanie emocji samych w sobie bądź zbadanie ich natury. Nie stara się ona też (…) uchwycić prawdziwości takiej czy innej emocji (…). Mówiąc najprościej, chodzi o to, by przyglądając się pracy [badawczej], dostrzec w tych sytuacjach aspekty emocjonalne, zmierzyć ich znaczenie, przeanalizować, co ludzie myśleli o pojawiających się w ich działaniach emocjach i co z nimi robili[8].

Waquet podejmuje próbę całościowego mapowania badawczej codzienności przedstawicieli różnych dziedzin nauki (od historyków, filozofów bądź antropologów po fizyków, chemików, lekarzy), a jednocześnie przesuwa punkt ciężkości z narzędzi i dostępnej naukowcom przestrzeni do pracy naukowej (materialna historia wiedzy) na emocje towarzyszące im w indywidualnych oraz kolektywnych aktywnościach badawczych ściśle związanych z praktykami czytelniczymi oraz piśmiennymi.

W tym miejscu warto wspomnieć o innej – równie ciekawej – próbie całościowego przemyślenia sposobów, wykorzystywanych do tej pory do opowiadania o rozwoju i przekazywaniu wiedzy. W ostatnim czasie niemiecki historyk nauki Jürgen Renn zaproponował przyjrzenie się ewolucji wiedzy w dobie antropocenu w perspektywie interdyscyplinarnej i globalnej. We wstępie badacz zastanawiał się:

> Jakie podejście może oddać sprawiedliwość rozumieniu nauki jako praktyki ludzkiej obejmującej w sposób nieredukowalny wymiary mentalny, materialny i społeczny? Jak można ujmować wiedzę jako ograniczoną, lecz nie zdeterminowaną przez lokalne bądź ponadlokalne struktury polityczne czy gospodarcze? Jaka epistemologia historyczna i polityczna mogłaby pomóc w przypomnieniu o moralnej odpowiedzialności nauki za jej pogoń za wiedzą[9]?

Wskazany przez Renna problem w punkcie wyjścia dotyczy możliwości znalezienia właściwego języka opisu kształtowania, transformacji oraz transferu wiedzy w skali globalnej.

---

8 Francoise Waquet, *Une histoire émotionnelle du savoir*, 16.

9 Jürgen Renn, *The Evolution of Knowledge. Rethinking Science for the Anthropocene* (Princeton: Princeton University Press, 2020), 13.

W swojej refleksji niemiecki historyk stara się scalić perspektywę długiego trwania (kumulatywny model rozwoju wiedzy) z perspektywą nagłych zwrotów w nauce (model rewolucji naukowych)[10]. Istotna różnica w obu podejściach polega na tym, że o ile Renn rozpoczyna od zakreślenia jak najszerszego pola refleksji, o tyle Waquet radykalnie je zawęża, koncentrując się na jednostkach oraz towarzyszących im emocjach. Materiały źródłowe, które analizuje badaczka, to przede wszystkim dokumenty osobiste (dzienniki, korespondencja, autobiografie, wywiady), w większym stopniu niż rozprawy czy artykuły naukowe pozwalające „uchwycić efemeryczność emocji"[11]. Jak celnie dodaje Waquet, w ostatnich dekadach „[i] mperatyw refleksyjności przyczynił się do powiększenia i tak już mocno rozrastającego się piśmiennictwa autobiograficznego, uwalniając «prawdziwy popęd autobiograficzny» generujący imponującą liczbę autohistorii, autogeografii, autoetnografii"[12]. Podkreślony przez badaczkę zwrot autorefleksyjny w humanistyce pozwolił jednocześnie zerwać z obrazem naukowca jako osoby zdystansowanej i obiektywnej oraz odsłonić tajniki pracy badawczej w jej subiektywnym, a zarazem kolektywnym wymiarze[13].

Uczuciowo-afektywną mapę świata nauki Waquet tworzy przy pomocy kategorii „ekologii emocjonalnej" (*une écologie émotionelle*), rozumianej jako szczególnego rodzaju mikrosfera codziennego funkcjonowania badaczy i badaczek, utkana z łączących ich intelektualno-afektywnych więzi. Autorka zaznacza, że badanie więzi

> (...) ujawnia interakcje między ludźmi oraz przedmiotami, a wraz z nimi emocje, afekty, nastroje, pasje, uczucia. Tak więc w życiu codziennym badacz ma do czynienia z innymi naukowcami (którzy mogą się podobać, nie podobać, narzucać, drażnić, ułatwiać sprawy bądź je komplikować etc.), z książką (która w swej materialności może irytować, kiedy źle się otwiera, kiedy papier się błyszczy etc.), z przedmiotem badań (który stawia opór, oczarowuje, wzbudza entuzjazm etc.)[14].

Zwrócenie uwagi na znaczenie pozaintelektualnych więzi dla funkcjonowania środowisk naukowych jest też doskonałą okazją do pytania o polityki „konsekrowania", zachowywania i przekazywania wiedzy. W perspektywie emocjonalnej wiedza okazuje się dobrem wspólnym, ale i dobrem niezmiernie kruchym. Dostrzeżenie znaczenia więzi międzyludzkich dla

---

10 Tamże, 118–120; por. Thomas Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. Helena Ostromęcka (Warszawa: Aletheia, 2001).

11 Tamże, 14.

12 Waquet, *L'Histoire émotionnelle du savoir*, 15.

13 Tamże, 17.

14 Tamże, 18.

codziennego współbytowania naukowców unaocznia, do jakiego stopnia sympatia, szacunek bądź podziw zbliżają do siebie poszczególnych badaczy, podczas gdy zazdrość, zawód albo poczucie krzywdy wpływają na przekształcanie się, a czasem i rozpad całych środowisk naukowych. Bezpośrednim tego efektem są chociażby wewnętrzne gry związane z powstawaniem nowych zespołów badawczych i wyłączaniem z nich niektórych badaczy czy badaczek, a także rywalizacja o stanowiska i środowiskowe uznanie.

Podejmując zarysowaną wyżej problematykę, historia emocjonalna może pozwolić przemyśleć dynamikę kształtowania oraz transmisji wiedzy w kontekście pozaintelektualnych więzi scalających środowiska intelektualne i wspólnoty badawcze, a także umożliwić szerszą refleksję nad ich znaczeniem dla powstawania konkretnych teorii. W takim ujęciu nie chodzi już wyłącznie o wpływ emocji na funkcjonowanie środowisk czy instytucji badawczych, lecz o postrzeganie wiedzy jako rezultatu intelektualno-emocjonalnych relacji. W ten sposób możliwe staje się zarazem wskazanie na procesualny charakter produkcji wiedzy, denaturalizacja obrazu pracy badawczej jako zorientowanej na tekst i ukazanie tejże pracy jako efektu zróżnicowanych praktyk piśmienno-oralnych naukowców uwikłanych w sieć zależności zawodowych, intelektualnych i emocjonalnych. Emocje w dalszym ciągu znajdują się w centrum badawczej refleksji nad historią wiedzy, jednocześnie jednak stają się częścią większego zagadnienia, tj. kwestii intelektualno-afektywnych więzi rządzących dynamiką wspólnot naukowych.

Wspólnoty naukowe, więzi uczuciowe i dynamika środowiskowa

Rozważania Waquet wpisują się we wcześniejsze badania francuskich historyków, socjologów, kulturoznawców oraz literaturoznawców nad antropologią wiedzy. Reprezentatywny wybór ich tekstów zamieszczono w monumentalnej pracy *Lieux de savoir* (Miejsca wiedzy) pod redakcją francuskiego historyka Christiana Jacoba. Idąc w ślady Ervinga Goffmana oraz Edwarda T. Halla, a także Bruno Latoura oraz Pierre'a Bourdieu, autorzy zebranych w dwóch tomach opracowań skoncentrowali się na różnych przestrzeniach produkcji wiedzy oraz na „zasadach gry" ustalanych przez środowiska i instytucje naukowe. Problem ów znalazł się też w rozważaniach Waquet. Jak wielokrotnie w swojej książce podkreśla badaczka, „kariera akademicka nie jest pozbawiona wymiaru emocjonalnego"[15]. Jako przykład podaje charakterystyczne dla młodych naukowców i badaczy uczucie lęku, które wynika z niepewności co do stałego zatrudnienia w akademii. Wskazuje także na frustrację płynącą z nierównego dostępu do kariery naukowej ze względu na płeć[16]. Emocje istotnie wpływają na więzi między

15 Tamże, 35.

16 Tamże, 35–37.

badaczami pozostającymi również w relacjach hierarchicznych (np. doktorant–promotor), a także na relacje osób o takiej samej pozycji w akademii. Próbę systematycznej analizy sieci relacji oraz ich znaczenia dla produkcji wiedzy zaproponował już wcześniej Randall Collins w monumentalnym dziele *The Sociology of Philosophies. A Global Theory of Intellectual Change* (Socjologia filozofii. Globalna teoria intelektualnej zmiany). Pisząc o wadze więzi osobistych dla rozwoju nauki, badacz stwierdził:

> Proponuję wskazać trzy procesy w obszarze kontaktów osobistych, które – choć podobne – wymagają odmiennego podejścia analitycznego. Jednym z nich jest przepływ kapitału kulturowego i idei oraz ich wykorzystanie; innym – przepływ energii emocjonalnej, zarówno czerpanej z dotychczasowych sukcesów, jak i wynikającej z aktualnych trudności pojawiających się w danej grupie; trzeci dotyczy strukturalnego rozeznania możliwości intelektualnych [danej grupy, środowiska], zwłaszcza tych związanych z rywalizacją[17].

Pytania o przepływ kapitału kulturowego, emocjonalne uwikłanie codziennych praktyk badawczych, a także afektywny wymiar sieci relacji łączących naukowców doprowadziły Collinsa do wyróżnienia dwóch podstawowych typów więzi osobistych: wertykalnych i horyzontalnych. Więzi wertykalne dotyczą współpracy nauczyciela i ucznia, mistrza oraz jego kontynuatorów, horyzontalne zaś – niezależnych badaczy, nierzadko w podobnym wieku i o zbliżonej pozycji akademickiej[18]. Jak zauważył Collins, w globalnej historii wiedzy więzi osobiste, spotkania i dyskusje na żywo stanowią ważne narzędzie przekazywania wiedzy, niekiedy spychając na drugi plan transmisję za pomocą lektury tej czy innej publikacji naukowej[19]. Idąc tym tropem, badacz zastanawia się nad wpływem więzi horyzontalnych oraz wertykalnych na uznanie niektórych teorii i odrzucenie innych. Bez uczniów oraz następców, podkreśla Collins, nikt nie byłby w stanie osiągnąć wysokiej pozycji w akademii oraz uznania w szerokich kręgach badaczy. Jak zauważa:

> Dowodziłem, że w pewnym sensie reputacja nie różni się od kreatywności; że tym, co uważamy za wybitne osiągnięcie intelektualne, jest tworzenie idei wpływających na późniejsze pokolenia, które albo je powtarzają, rozwijają, albo zwracają się przeciw nim. Z definicji nie wynika, że wielki myśliciel to ten, kto ma grupę wybitnych zwolenników; czyjeś idee mogą wpływać na późniejsze pokolenia, nawet jeśli nie doszło do osobistego kontaktu.

---

17 Randall Collins, *A Global Theory of Intellectual Life* (Cambridge–London: Harvard University Press, 1998), 71.

18 Tamże, 71–72.

19 Tamże, 71.

> Powiedziawszy to, dodałbym jeszcze, że można zastanowić się, czy niektóre osoby z biegiem lat nie otrzymały więcej atencji, niż na to zasługują, w tym sensie, że w rzeczywistości nie stworzyły idei, które później im przypisano[20].

Wynika z tego, że uznanie wartości myśli danego badacza czy badaczki nierzadko przychodzi z czasem i warunkowane jest nie tyle tym, co on czy ona powie lub opublikuje, ile zaangażowaniem ich następców, rozwijających tamte pomysły. To oni bowiem, mniej lub bardziej świadomie, pracują na renomę mistrza/mistrzyni. Mogą też rozwijać jego/jej ideę poprzez afirmację, reinterpretację czy polemikę. W przeciwieństwie do Collinsa, Waquet nie jest jednak zainteresowana stworzeniem typologii więzi oraz analizą ich wpływu na wykształcenie się konkretnych pojęć bądź teorii. Jak bowiem pisze, tym, na czym jej zależy, jest wykorzystanie humanistycznego potencjału emocji. Pisanie o emocjach może uczynić naukę dostępną również dla ludzi niezwiązanych akademią[21].

Od stawania się autorem/autorką do emocjonalnego pojęciu tekstu

Pytanie o rolę emocji w tworzeniu egalitarnego obrazu wiedzy warto odnieść do kategorii „tekstu" oraz piśmiennictwa naukowego (praktyk lekturowych oraz piśmiennych), zwłaszcza w naukach humanistycznych, w których tekst (praca na tekstach i nad tekstem) oraz indywidualne autorstwo wciąż dominują. Pisanie i czytanie to najważniejszy – obok prowadzenia zajęć, wykładów i dyskusji – aspekt pracy badawczej humanistów. Codzienne praktyki lekturowe i piśmienne związane są nie tylko ze stymulacją intelektualną, lecz także z kształtowaniem się tego, co Waquet nazywa „ekologią emocjonalną". Jak pisze: „Pewnego dnia badacz siada do pisania. (…) Aby zacząć pisać, trzeba najpierw zmierzyć się z całą masą notatek, które niekiedy stają się papierową bestią, którą należy oswoić; stąd właśnie biorą się smutek i niepokój"[22]. Badacza czy badaczkę otaczają stosy papierów, tekstów, zapisków. Laboratorium humanistyczne w takim ujęciu ciągle jest więc przede wszystkim laboratorium piśmiennym. Jednocześnie piszący od samego początku pracy nad tekstem pozostaje w sieci relacji z poprzednikami (autorami/autorkami wykorzystywanych tekstów), a także z przyszłym wydawcą, redaktorem i odbiorcami.

---

20 Tamże, 69.

21 Waquet, *L'Histoire émotionnelle du savoir*, 19.

22 Tamże, 200.

Warto tutaj przywołać rozważania Łukasza Afeltowicza, który interesująco pisał o laboratoriach badawczych (w tym humanistycznych)[23]. On również uważa, że rozwój nauki uwarunkowany jest praktykami lekturowymi i piśmiennymi. Robienie notatek, twierdzi socjolog, zawsze poprzedza pracę nad tekstem (uspójnianie, nadawanie ciągłości fragmentarycznym zapisom). Postulowana przez Afeltowicza kolejność praktyk badawczych w laboratorium humanistycznym jest jednak problematyczna. Jak miałam okazję zauważyć,

> [p]rzedstawiony przez badacza model pracy w laboratorium, chociaż zakłada poznawczą wartość samego pisania, nie przedstawia wystarczających wniosków dotyczących znaczenia tej praktyki. Nie jest przecież tak, że z pisaniem czeka się do chwili, aż całość podejmowanych zagadnień będzie w pełni opracowana i stanie się możliwa do objęcia jednym rzutem oka. Afeltowicz na siłę stara się wpisać zróżnicowane modele pracy humanistycznej w model matematyczny, odpowiadający tabeli bądź wykresowi[24].

Problem, który starałam się tutaj naświetlić, dotyczy obrazu pracy humanistycznej wprost przejętego z nauk społecznych i przyrodniczych i odbierającego praktykom humanistycznym ich potencjał eksperymentalny oraz nieprzewidywalność. Emocje wprowadzone w przestrzeń tak pojmowanego laboratorium humanistycznego mogą jednak ów obraz znacznie zdynamizować.

Pisanie nie tyle towarzyszy pracy intelektualnej, ile zapośrednicza procesy myślowe, a także na nie wpływa. Pojawia się zatem pytanie o to, jak kategoria emocji odniesiona do piśmiennictwa naukowego pozwala zredefiniować tak istotne dla humanistów kategorie, jak „tekst", „autorstwo", „prekursorstwo" i „nowatorstwo". Zarówno materialna, jak i emocjonalna historia wiedzy podkreślają procesualny wymiar codziennych praktyk piśmienno-badawczych oraz ich emocjonalne „zainfekowanie". Kolejnym krokiem jest namysł nad tym, do jakiego stopnia emocje wpływają na tekst naukowy, determinują przyjmowaną w nim perspektywę, a także sposób prowadzenia narracji. Na ile konkretne stany emocjonalne zostają wpisane w tekst? Spojrzenie na codzienne praktyki piśmienne badaczy i badaczek w perspektywie emocjonalnej z jednej strony prowadzi do uznania powstających tekstów naukowych za efekt pracy intelektualnej i emocjonalnej – pracy, która wrzuca piszących

---

[23] Łukasz Afeltowicz, „Aneks. Laboratorium myśli, czyli kilka uwag na temat technologii pracy naukowej", w: tegoż, *Modele, artefakty, kolektywy. Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012), 417–450; por. numer tematyczny *Tekstów Drugich* 2 (2002): *Laboratoria humanistyki*.

[24] Agnieszka Sobolewska, *Autoekonomie Juliana Ochorowicza. Codzienne praktyki piśmienne i badawcze psychologa* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021), 43.

w sieć relacji nawiązywanych zarówno z przedmiotem badań, poprzednikami, przyszłymi czytelnikami (w tym szczególnie wymagającymi, tj. recenzentami), wydawcami, redaktorami, jak i z samym sobą jako autorem/autorką, a z drugiej strony umożliwia potraktowanie tekstu jako rezultatu tychże relacji. W takim ujęciu tekst staje się – w większym stopniu niż zapisem autorskich rozpoznań – rezultatem kolektywnych praktyk myślenia, dyskusji toczonych podczas spotkań zakładowych, seminariów czy konferencji oraz emocji rodzących się w ich trakcie. Przestaje on jawić się jako dyskurs „wyjęty" z głowy autora, lecz staje się raczej zapisem odbytych rozmów, spotkań, przeczytanych tekstów i wysłuchanych dyskusji. W tym sensie tekst, jako rezultat pracy badawczej humanistów, nie należy już wyłącznie do twórców, lecz staje się własnością wszystkich uczestniczących w kolektywnym myśleniu i działaniu. Piśmiennictwo naukowe jest w swej istocie dobrem wspólnym, które można postrzegać zarówno jako efekt wspólnych praktyk czytania, pisania, dyskutowania i odczuwania, jak i narzędzie służące scalaniu wspólnot naukowych.

Bibliografia

Afeltowicz, Łukasz. „Aneks. Laboratorium myśli, czyli kilka uwag na temat technologii pracy naukowej". W: Łukasz Afeltowicz, *Modele, artefakty, kolektywy. Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką*, 417–450. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.

Burke, Peter. *Społeczna historia wiedzy*. Tłum. Anna Kunicka. Warszawa: Aletheia, 2016.

Bourdieu, Pierre. *Homo academicus*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984.

Collins, Randall. *A Global Theory of Intellectual Life*. Cambridge–London: Harvard University Press, 1998.

Jacob, Christian, red. *Lieux de savoir*: 1. *Espaces et communautés*, 2. *Les mains de l'intellect*. Paris: Éditions Albin Michel, 2007–2011.

Kuhn, Thomas. *Struktura rewolucji naukowych*. Tłum. Helena Ostromęcka. Warszawa: Aletheia, 2001.

Renn, Jürgen. *The Evolution of Knowledge. Rethinking Science for the Anthropocene*. Princeton: Princeton University Press, 2020.

Sobolewska, Agnieszka. *Autoekonomie Juliana Ochorowicza. Codzienne praktyki piśmienne i badawcze psychologa*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.

Waquet, Françoise. *Une histoire émotionnelle du savoir. XVIIe-XXIe siècle*. Paris: CNRS, 2019.

Waquet, Françoise. *L'Ordre matériel du savoir. Comment les savants travaillent, XVIe-XXIe siècles*. Paris: CNRS, 2015.

Waquet, Françoise. *Dans les coulisses de la science. Petites mains et autres travailleurs invisibles*. Paris: CNRS, 2022.

Waquet, Françoise. *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir (XVIe-XXe siècle)*. Paris: CNRS, 2003.

Waquet, Françoise. „Łacina – język powszechnej komunikacji". W: *Łacina jako język elit*, red. Jerzy Axer, 461–477. Warszawa: OBTA: DiG, 2004.

From Emotional to Relational History of Knowledge

Summary

The article is an introduction to the emotional history of knowledge that in recent years has been developed within French anthropology, sociology, and the history of science. The author reflects on Françoise Waquet's work entitled *Une histoire émotionnelle du savoir. XVIIe-XXIe siècle* (The emotional history of knowledge. XVII–XXI century) published in 2019, and analyzes it in a broad context of the interdisciplinary reflection on the history of knowledge and science. The aim of this article is to reflect on Waquet's most important arguments and to contrast them with other propositions emerging in the field of the history of science.

Keywords
emotions, the history of emotions, materiality, laboratory, humanities

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Agnieszka Sobolewska, „Od emocjonalnej do relacyjnej historii wiedzy: pojęcia, zwroty, kierunki", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 19–29. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-02.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 31–40
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-03

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

TEORIE

ADELA KOBELSKA*
Uniwersytet Warszawski

Umiejscawianie nauki (o literaturze)

Streszczenie

Autorka wskazuje na niewyzyskany potencjał badawczy geograficznego kontekstu powstawania faktów naukowych i proponuje metodę ich (auto)biograficznego umiejscawiania jako możliwą strategię badania historii nauki ujmowanej kulturowo. Jako przykładowy przedmiot tak zaprojektowanej analizy prezentuje działające w latach 20. i 30. XX wieku Koło Polonistów Uniwersytetu Poznańskiego.

Słowa kluczowe
literaturoznawstwo, biografia, geografia wiedzy naukowej, umiejscawianie, kulturowa historia nauki, Koło Polonistów Uniwersytetu Poznańskiego, Konstanty Troczyński

Stwierdzenie, że nowoczesne literaturoznawstwo teoretyczne miało bardzo specyficzne i geograficznie konkretne miejsce narodzin, jest coraz lepiej ugruntowane w świadomości osób zainteresowanych historią dziedziny[1]. Ale przecież to nie żadna zantropomorfizowana teoria narodziła się w Europie Środkowej i Wschodniej, lecz konkretni ludzie, których dorobek

* Kontakt z autorką: a.kobelska@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-4357-9230.

1 Galin Tihanov, „Dlaczego teoria literatury narodziła się w Europie Środkowej i Wschodniej? (I dlaczego jest dziś martwa?)", tłum. Marcin Adamiak, *Teksty Drugie* 4 (2007): 131–152; Danuta Ulicka, „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne", w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, t. 1 (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020), 60–66.

określamy – nie bez zawahania zresztą[2] – tym mianem. I – podobnie – to nie same kluczowe dla humanistyki pojęcia podejmowały wędrówkę, jak bywa to przedstawiane[3], lecz czynili to migrujący uczeni, za których pośrednictwem odbywał się transfer teorii[4]. Nauki nie tworzą bowiem abstrakcyjne idee „bez właściwości", lecz ludzie[5]. I to właśnie miejsca narodzin, migracji, działania uczonych stanowią jej przestrzenie[6].

Rozpoznanie (auto)biograficznego umiejscowienia badacza czy też kolektywu uczonych powinno być, w moim mniemaniu, podstawą kulturowej historii nauki. Pojęcie „umiejscowienie" proponuję dla odróżnienia od takich terminów, jak „poznanie usytuowane" czy „wiedza usytuowana", funkcjonujących w filozofii i socjologii nauki, obecnych w tradycji psychologii krytycznej nawiązującej do dziedzictwa Lwa Wygotskiego, a powracających choćby w rozważaniach Donny Haraway[7], badaczki ważnej dla współczesnego literaturoznawstwa. Nie chodzi tu bowiem wyłącznie o konstruktywistyczne z ducha uwzględnienie kontekstu powstawania faktu naukowego czy nawet samą ideę fenomenologicznego dowartościowania doświadczenia, lecz właśnie o zwrócenie szczególnej uwagi na to, że jego nieusuwalnym aspektem jest wymiar geograficzny, a nawet więcej: że wymiar ten ma charakter aktywny (rozumiany tak, jak w geopoetyce idącej za rozpoznaniami Edwarda Saida, Mike'a Cranga czy Siegberta Prawera)[8]. Aktualizuje się on właśnie wtedy, gdy dziejom nauki przyglądamy się z perspektywy biografii poszczególnych uczonych – nie tylko w kontekście Fleckowskich kolektywów myślowych[9], lecz także ważnych dla nich (i dla samych badaczy, i dla owych kolektywów) miejsc.

---

2 Michał Głowiński, „Jak się nazywa nasza dyscyplina", w: tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007); Ulicka, „Rzut oka", 43–51.

3 Mieke Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, tłum. Marta Bucholc (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012).

4 Edward Said, „Travelling Theory", *Raritan* 3 (1982): 41–67; Tomasz Majewski, Agnieszka Rejniak-Majewska, Wiktor Marzec, red., *Migracje modernizmu. Nowoczesność i uchodźcy* (Łódź–Warszawa: Łódzkie Stowarzyszenie Inicjatyw Miejskich „Topografie" – Narodowe Centrum Kultury, 2014).

5 Ulicka, „Rzut oka", 64.

6 Danuta Ulicka, „Przestrzenie teorii", *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 11 (2017): 7–26.

7 Donna Haraway, „Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* 3 (1988): 575–599.

8 Więcej na ten temat: Adela Kobelska, „Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim", w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, t. 1 (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020), 427–428, 467–469.

9 Ludwik Fleck, *Powstanie i rozwój faktu naukowego. Wprowadzenie do nauki o stylu myślowym i kolektywie myślowym*, tłum. Maria Tuszkiewicz (Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1986).

Narzucającym się skojarzeniem, szczególnie gdy pozostajemy w obszarze literaturoznawstwa, jest kategoria „miejsc autobiograficznych" zaproponowana przez Małgorzatę Czermińską[10]. Gdyby jednak chcieć przykładać ową kategorię do tekstów naukowych, należałoby – analogicznie, jak czyni to badaczka w odniesieniu do wypowiedzi literackich – ograniczyć się wyłącznie do tych o rysie autobiograficznym oraz widocznym komponencie topograficznym. Byłaby to zresztą procedura pożyteczna, bo i wśród literaturoznawców znaleźć można autorów, w których rozprawach uruchamiana bywa tak ujmowana wyobraźnia topograficzna (modelowym przykładem może tu być Edward Balcerzan[11]). Moja propozycja dotyczy jednak czegoś innego. Niemniej wychodzi od podobnych jak w przypadku koncepcji Czermińskiej założeń. Badaczka, wskazując na geograficzne determinanty tekstu literackiego, tłumaczyła, że chodzi o twórczość jako „zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi" danego pisarza i że „hipoteza zbiorowego, syntetycznego podmiotu dzieł wszystkich jednego autora jest ontologicznie uzasadniona, a jej stosowanie poznawczo płodne"[12]. Podzielam to przekonanie. Uważam je za zasadne także w przypadku analizowania działalności naukowej. Co więcej, do tej syntetycznej całości skłonna jestem włączać nie tylko wszystkie wytwory podmiotu piszącego, lecz także kompleks innych udokumentowanych czynności twórczych, a nawet te praktyki uczonych, których nie wieńczyły żadne namacalne efekty.

Za przyjęciem tej metody przemawiają dwa argumenty. Po pierwsze, nie wszystkie działania owocują utrwalonymi konkretnymi wytworami (czy jest to jednak wystarczający powód, żeby odrzucać wiedzę o motywacjach, charakterze i celach owych działań?). Po drugie, koncentrowanie się wyłącznie na wytworach o charakterze tekstowym powoduje, że pomijamy inne, czasem równie ważne albo nawet ważniejsze sfery działania ludzi nauki. Nawet jeśli specyficzna tekstowa reakcja na to doświadczenie – bo tak w proponowanej optyce należałoby określić twórczość naukową – stanowi punkt wyjścia i decyduje o zajmowaniu się losami danego badacza, nie powinna przesłaniać innych aspektów jego podmiotowego bycia w świecie. Podobnie jak nie ma powodu, żeby przy przyjęciu szerokiej historycznokulturowej perspektywy wyłączać ze spuścizny uczonego jego teksty nienaukowe czy też niewystarczająco naukowe (a takie kryterium bywa stosowane, kiedy odrzuca się np. zapiski o charakterze granicznym, nieostrym, słowa kreślone nie całkiem serio lub takie, które uznane zostają za niewartą zachowania makulaturę – notatki, świstki, karteluszki), tak również nie da się znaleźć dobrego uzasadnienia, by jako ważne traktować tylko te praktyki badaczy, które

---

10 Małgorzata Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki", *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.

11 Edward Balcerzan, „«Wtenczas w Poznaniu był ruch nieustanny»", w: tegoż, *Zuchwalstwa samoświadomości* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2005).

12 Czermińska, „Miejsca autobiograficzne", 83.

bezpośrednio łączą się z historią danej dyscypliny (rozumianej jako dzieje idei) i zwieńczone są odpowiednimi, poświadczającymi je, tekstami. Takie podejście nie sprzyja ani pogłębianiu wiedzy o biografiach uczonych, ani rozwijaniu wiedzy o dziejach poszczególnych nauk; nie służy też lepszemu zrozumieniu kulturowego fenomenu nauki jako takiej.

Jeśli kryterium wyboru materiału nie jest już ani rejestr, w którym powstają teksty (w tym przypadku naukowe), ani nawet granice działań związanych z uprawianą dyscypliną, to potrzebny jest inny punkt zaczepienia: *tertium* – albo raczej *territorium* – *comparationis*, podstawa i motywacja porównania wszystkich tych elementów, które składają się na niejednorodną całość, plątaninę śladów pozostawionych przez tropionego badacza. I tu z pomocą przychodzi właśnie kategoria miejsca jako zwornik *bios* i *logos*.

W historii nauki o literaturze miejsce – konkretna przestrzeń będąca sceną (a nierzadko też areną) działań uczonego – może być takim właśnie punktem zbiegania się ważnych wątków. Na mapach czy planach miast odnaleźć można tropy, które nakierowują na ważne dla bohatera naszych rozważań instytucje, osoby, praktyki. I są to ślady nie mniej istotne niż te, które na kartach naukowych rozpraw pozostawiła jego ręka. Co więcej, zakładam, że w tekstach naukowych owo miejsce zostaje zawsze jakoś utrwalone (najczęściej pośrednio, rzadziej – bezpośrednio). W nich należy szukać jego zmediatyzowanego odbicia, nacechowanego podmiotowo, zsubiektywizowanego. Miejsce autobiograficznie ważne jest miejscem wypowiedzianym, zapisanym – to znaczy, że tekst je jednocześnie od- i wytwarza. Uwzględnienie tej chiazmatycznej relacji, kluczowej dla paradygmatu geopoetycznego[13], daje szansę dotknięcia tego, co obecne w bezpośrednim doświadczeniu podmiotu, zanurzonego w czasie i przestrzeni, a co w skoncentrowanej na przemianach idei historii nauki pozostaje niezauważone.

O ile w przypadku analizowania łączności życia i dzieła literatów (jest to zresztą dychotomia niejednokrotnie już podważana) geografizm, czyli powiązanie faktu artystycznego z konkretnym miejscem, rozumianym w skali makro i mikro – od obszaru geograficznego, przez kraj, miasto po instytucję, lokum, pomieszczenie (pracownię) czy nawet pojedynczy stolik – ma już swoją tradycję, o tyle w historii humanistyki takich prób jest o wiele mniej[14]. Najbardziej udane są te, które za przedmiot badania i opisu biorą bieg życia badacza, traktując różne aspekty jego egzystencji jako równoprawne konteksty powstania koncepcji naukowej, a konkretne miejsce jako punkt zworny owych wątków[15]. Geograficzne umiejscowienie faktu

---

13 Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (Kraków: Universitas, 2014).

14 Ulicka, „Przestrzenie", 10.

15 Np. Allan Janik, Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna* (New York: Simon and Schuster, 1973).

naukowego spaja wszystkie sfery ludzkiej działalności związane z danym miejscem i kształtuje je tak, że wypowiedź staje się pochodną geograficznie zlokalizowanych działań i praktyk.

Metodą (auto)biograficznego umiejscawiania nauki próbowałam posłużyć się, charakteryzując Konstantego Troczyńskiego i międzywojenne Koło Polonistów Uniwersytetu Poznańskiego, a dokładniej grupę jego liderów (do której prócz Troczyńskiego zaliczyłam Czesława Latawca, Władysława Tosika Hańczę, Stefana Balickiego, Aleksandra Jantę-Połczyńskiego, Wojciecha Bąka, Jadwigę Popowską, Tadeusza Kraszewskiego, Józefa Kisielewskiego i Jana Ulatowskiego), konsekwentnie realizujących literaturoznawczy projekt modernizacyjny[16]. Przyjęłam, że prócz pracy naukowej należy do tej charakterystyki włączyć także inne obszary aktywności „profesjonalistów od literatury" – pracę w szkole i organach oświatowych, redakcjach prasowych i radiowych, wydawnictwach, działalność w towarzystwach naukowych i kulturalnych oraz stowarzyszeniach, takich jak Klub Literacki czy Związek Zawodowy Literatów Polskich, wreszcie przynależność do grup artystycznych i kabaretów literackich oraz twórczość literacką (członkowie grupy parali się poezją, powieściopisarstwem i reportażem).

Zebrany materiał (a także jego brak, zwłaszcza – paradoksalnie – stosunkowo niewielka liczba dokumentów biograficznych i autobiograficznych) nie pozwalał pokazać specyfiki i znaczenia tego lokalnego literaturoznawczego paradygmatu (rozumianego w sensie Kuhnowskim – jako określony sposób widzenia świata oraz wzorzec postępowania oparty na podzielanych przez wspólnotę założeniach) inaczej niż właśnie poprzez rekonstrukcję wszystkich przestrzeni działania polonistów. Ich styl życia i przedsięwzięcia były zdeterminowane geograficznym kontekstem, ale z ducha podobne do tego, jak funkcjonowali inni nowocześni literaturoznawcy (chociażby z koła warszawskiego czy grupy wileńskiej). Odróżniało ich to, że potencjał grupy realizował się przede wszystkim w praktykach pozanaukowych i że – z wyjątkiem dorobku Troczyńskiego – nie zaowocował ważnymi pracami literaturoznawczymi. Ten stan rzeczy właśnie kazał uważniej przyjrzeć się relacjom dialogowym, w które Troczyński i pozostali członkowie Koła wchodzili nie tylko w swoich tekstach naukowych, lecz także w pracy pedagogicznej, dziennikarskiej, redaktorskiej, w działalności społecznej, kulturalnej, politycznej czy nawet w praktykach życia codziennego. Plątanina tych wątków określa lokalny fenomen przedwojennego Koła Polonistów UP, które było grupą formatującą kulturalne życie Poznania lat 30. XX wieku, czego nie dałoby się pokazać, analizując wyłącznie opublikowane przez członków teksty, a co od razu rzuca się w oczy, kiedy zmapuje się miasto jako przestrzeń ich działania. Co więcej, zastosowanie takiej procedury pozwala zrekonstruować lokalne konteksty teoretycznoliterackich prac Troczyńskiego – tekstów

---

[16] Adela Kobelska, *Miasto, uniwersytet, literaturoznawstwo. Poznań lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku jako przestrzeń działania członków Koła Polonistów* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016).

pisanych idiosynkratycznym stylem, pozbawionych bogatego aparatu bibliograficznego, nierzadko oderwanych nawet od materii utworów literackich, których badaniu miały służyć. Staje się to możliwe dzięki przepuszczeniu tekstu naukowego przez filtr lektury tekstu miejsca, z jego znakami, symbolami, słownikami[17]. Czytanie rozpraw ze świadomością kontekstów miejsca i czasu, w których powstały, pozwala nie tylko rozpoznać ich chronotop, lecz także uświadomić sobie, że literaturoznawcze propozycje Troczyńskiego stanowiły wytwór jego umiejscowienia, że są zapisem zmediatyzowanej reakcji na konkretną rzeczywistość, że traktować je trzeba jak sporządzony w specyficznym języku zapis miejsca ważnego autobiograficznie. Jednocześnie analizowanie tekstu literaturoznawczego równolegle z wytworami innych praktyk daje szansę na dostrzeżenie gestu nowoczesnego teoretyka także w działaniach pozornie z nauką o literaturze niezwiązanych.

Jakie zatem szczegółowe pożytki mogą wynikać z geograficznego ujmowania historii literaturoznawstwa? Posługując się przykładem poznańskiego Koła Polonistów oraz tą samą typologią, którą zaproponowałam do opisu dziejów geografizmu w badaniach literackich, kiedy rozróżniałam umiejscawianie historiograficzne, poetologiczne, socjograficzne, (auto)biograficzne i topograficzne, mogę ich wskazać co najmniej kilka[18].

Po pierwsze, umiejscawianie faktu literaturoznawczego może mieć walor historiograficzny – mówiąc o miejscu, dowiadujemy się też czegoś ważnego o funkcjonującej w jego przestrzeni wspólnocie. Wracając do przykładu poznańskiego – geograficzne ujęcie dziejów Koła Polonistów UP po raz kolejny potwierdza istotną rolę nowoczesnych kół literaturoznawczych (nie tylko w rozwoju teorii literatury) oraz bezsprzecznie wykazuje, że zapleczem ich działalności był projekt społeczno-emancypacyjny: nowoczesna refleksja teoretyczna była nie tylko refleksją formułowaną wspólnotowo (w specyficznych kolektywach myślowych, jakimi były koła zrzeszające przed drugą wojną światową studentów i absolwentów polonistyki), lecz także zaangażowaną, krytyczną.

Umiejscawianie, które określam mianem poetologicznego, pozwala z kolei zastanowić się nad lokalnymi uwarunkowaniami stylistyki wypowiedzi naukowej. Ponieważ skupia się na cechach samych tekstów właśnie, można by tu włączyć także pytanie o ich tematykę i zakres. I tak, odwracając argument Galina Tihanova, monoetnicznością i monojęzycznością społeczeństwa poznańskiego tłumaczyć można brak zainteresowania literaturoznawców z Koła Polonistów kwestiami językowymi[19]. Przy czym od razu zastrzec trzeba, że tu chyba najłatwiej o niebezpiecznie uproszczony genetyzm, a niewrażliwość na język, jak wskazuje Seweryna

---

17 Edward Balcerzan, „«Wtenczas w Poznaniu był ruch nieustanny»".

18 Kobelska, „Świat umiejscowiony".

19 Tihanov, „Dlaczego teoria", 141.

Wysłouch, pisząc o Troczyńskim, wiązać można także z odmiennymi niż chociażby w grupach warszawskiej i wileńskiej inspiracjami filozoficznymi (estetyka niemiecka, psychologia postaci)[20]. Zaznaczyć należy jednak, że również rola tych ostatnich interpretowana może być z użyciem kategorii geograficznych, tj. kategorii mobilności i transferu (Troczyński odbywał wyjazdy stypendialne do uczelni niemieckich).

W (auto)biograficznym trybie umiejscawiania tekst literaturoznawczy (rozumiany szeroko) zestawiony zostaje z konkretnymi miejscami, aby w ten sposób można było poszerzyć wiedzę o losach samego autora, a co z tym idzie – lepiej zrozumieć jego kondycję, motywacje, styl życia, a także po prostu uzupełnić luki w biogramie. Znaleziona w materiałach dotyczących działającego w przedwojennym Poznaniu Towarzystwa Współpracy Kulturalnej (TWK) wzmianka, że Troczyński (współzałożyciel stowarzyszenia) należał do grona jego głównych mecenasów, wpłacających systematycznie niebagatelną wówczas kwotę 100 zł miesięcznie (dla porównania: dziennikarz na etacie zarabiał w tym czasie ok. 150–450 zł), nie tylko rzuca światło na treść dedykacji wydrukowanej na tytułowej stronie *Artysty i dzieła* – „dr K. Gidyńskiemu" (Józef Kazimierz Gidyński był prawnikiem, jedną z trzech najważniejszych osób finansujących działanie TWK i prawdopodobnie bliskim przyjacielem Troczyńskiego) – lecz także stanowi świadectwo tego, jak wysoki był status materialny dysponującego wyłącznie środkami z własnej pracy zarobkowej polonisty; do tego podkreśla głębokie zaangażowanie Troczyńskiego i jego poparcie dla celów przyświecających TWK (animowanie życia kulturalnego Poznania i Wielkopolski).

Kolejny z typów umiejscawiania tekstu – umiejscawianie socjograficzne – skupia się na obserwacji działań uczonych w ramach szerszego pola społecznego. Lektura piśmiennej schedy poznaniaków przepuszczona przez filtr lektury tekstu miasta oraz materiałów prasowych i wspomnieniowych ukazuje grupę młodych polonistów jako ludzi na wskroś nowoczesnych, których żywiołem była przestrzeń zurbanizowana i związany z nią styl życia ze wszystkimi jego specyficznymi instytucjami i praktykami. Dotyczyło to zarówno sfery zawodowej (inteligenci pracujący w wyspecjalizowanych profesjach – jako nauczyciele gimnazjalni, w redakcjach, wydawnictwach, w radio), jak i kulturalnej (kino, teatr, kabaret, kawiarnia) czy obyczajowej (sekularyzacja, względna swoboda obyczajowa, związki miłosne oparte na Giddensowskiej czystej relacji, rozwody). W szerszym planie zarysowuje się więc lokalny wariant modernizowania się polskiej inteligencji.

---

[20] Seweryna Wysłouch, „Konstanty Troczyński. Nonkonformista i nowator", w: Konstanty Troczyński, *Teoria poetyki i inne prace*, wstęp i dobór tekstów Seweryna Wysłouch (Poznań 2011: Wydawnictwo PTPN, 2011), 22, 26.

Członkowie grupy ukazują się też jako kulturalna elita Poznania lat 30. Daje to możliwość poszerzenia wiedzy o tym miejscu, lepszego rozumienia jego historii. Umiejscawiając topograficznie szeroko pojęty dorobek literaturoznawczy Koła Polonistów, czyli traktując go jako korpus tekstów o Poznaniu, a zarazem wypowiedzi, które na to miasto miały performatywnie oddziaływać, zyskujemy możliwość zrekonstruowania również tego, jak jawiło się ono młodym polonistom i jak chcieli na nie wpływać. Ich Poznań to ośrodek zasobny i nowoczesny, ale z wyraźnym piętnem przerwanej uniwersyteckiej tradycji, o wykastrowanym w okresie zaboru życiu kulturalnym i intelektualnym, domagający się systematycznych i zdecydowanych działań na rzecz odnowy i modernizacji poznańskiego społeczeństwa. Po raz kolejny znajdujemy się więc na ważnym dla nowoczesnego polskiego literaturoznawstwa skrzyżowaniu tego, co teoretyczne, z tym, co łączy się ze społeczną praxis; prowadzi nas do tego skrzyżowania szlak miejsc biograficznych. Jego kolejne punkty określają nie tylko trajektorię przestrzenną, lecz równocześnie trajektorie życiowe, a każde geograficznie zlokalizowane miejsce wyznacza jednocześnie wiązkę ról społecznych odgrywanych przez konkretną osobę.

Zajmując się dziejami naszej dziedziny obserwowanej z perspektywy geograficznej, „w przestrzeni czas czytamy", jak określał podyktowany aspektami przestrzennymi sposób zajmowania się historią Karl Schlögel[21]. Zadana nam lektura to tekst tkany z przędzy biosu i logosu – przy czym splątanie (*entangled history*) tych nici powoduje, że ostatecznie powstaje nie elegancki, równy splot, a raczej, jak proponuje (wykorzystując metaforę Jarosława Marka Rymkiewicza) Danuta Ulicka, zwyczajny żmut[22]. Dlatego właśnie nie da się opracować żadnej pozytywistycznej z ducha metody wyjaśniającej sposób, w który kontekst geograficzny warunkuje „powstanie i rozwój faktu naukowego". Jednak zarówno literaturoznawstwo, jak i (jego) historia, to – odwołując się do założycielskiego dla nowoczesnych nauk humanistycznych podziału – przede wszystkim domena rozumienia, a nie wyjaśniania. Rezygnując z uproszczonej logiki przyczynowo-skutkowej oraz ze zwulgaryzowanej kategorii wpływu i opartego na nich modelu abstrakcyjnej prostej linii rozwoju dziejów, zyskujemy szansę na głębsze rozumienie przygodności zagmatwanych losów ludzi i idei. Warunkiem ponowienia gestu interpretacji jest pojawienie się odmiennego sposobu patrzenia – a taki do refleksji nad nauką (także nauką o literaturze) wprowadzić może właśnie kategoria miejsca.

---

21 Karl Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. Izabela Drozdowska, Łukasz Musiał (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009).

22 Danuta Ulicka, „Literaturoznawstwo jest po to, by uczyć myślenia. Z profesor Danutą Ulicką rozmawia Jagoda Wierzejska", *Nowe Książki* 3 (2021): 6.

Bibliografia

Bal, Mieke. *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*. Tłum. Marta Bucholc. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012.

Balcerzan, Edward. „«Wtenczas w Poznaniu był ruch nieustanny»". W: Edward Balcerzan, *Zuchwalstwa samoświadomości*, 119–123. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2005.

Berman, Marshall. *Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Tłum. Marcin Szuster. Kraków: Univeristas, 2006.

Czermińska, Małgorzata. „Miejsca autobiograficzne: propozycja w ramach geopoetyki". *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.

Fleck, Ludwik. *Powstanie i rozwój faktu naukowego. Wprowadzenie do nauki o stylu myślowym i kolektywie myślowym*. Tłum. Maria Tuszkiewicz. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1986.

Głowiński, Michał. „Jak się nazywa nasza dyscyplina". W: Michał Głowiński, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, 35–45. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.

Haraway, Donna. „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* 14 (1988): 575–599.

Janik, Allan, Toulmin, Stephen. *Wittgenstein's Vienna*. New York: Simon and Schuster, 1973.

Kobelska, Adela. *Miasto, uniwersytet, literaturoznawstwo. Poznań lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku jako przestrzeń działania członków Koła Polonistów*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.

Kobelska, Adela. „Świat umiejscowiony. Myślenie geograficzne w nowoczesnym literaturoznawstwie polskim". W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, t. 1, 425–483. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020.

Majewski, Tomasz, Rejniak-Majewska, Agnieszka, Marzec, Wiktor, red. *Migracje modernizmu. Nowoczesność i uchodźcy*. Łódź–Warszawa: Łódzkie Stowarzyszenie Inicjatyw Miejskich „Topografie": Narodowe Centrum Kultury, 2014.

Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.

Said, Edward. „Travelling Theory". *Raritan* 3 (1982): 41–67.

Schlögel, Karl. *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Tłum. Izabela Drozdowska, Łukasz Musiał. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.

Tihanov, Galin. „Dlaczego teoria literatury narodziła się w Europie Środkowej i Wschodniej? (I dlaczego jest dziś martwa?)", tłum. Marcin Adamiak. *Teksty Drugie* 4 (2007): 131–152.

Ulicka, Danuta, „Literaturoznawstwo jest po to, by uczyć myślenia. Z profesor Danutą Ulicką rozmawia Jagoda Wierzejska". *Nowe Książki* 3, 2021: 4–9.

Ulicka, Danuta. „Przestrzenie teorii". *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 11 (2017): 7–26.

Ulicka, Danuta. „Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne". W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, t. 1, 9–159. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020.

Wysłouch, Seweryna. „Konstanty Troczyński. Nonkonformista i nowator". W: Konstanty Troczyński, *Teoria poetyki i inne prace*, wstęp i dobór tekstów Seweryna Wysłouch, 9–30. Poznań: Wydawnictwo PTPN, 2011.

Locating Learning (about Literature)

Summary

Pointing that geographical context of scientific knowledge development is still insufficiently recognized, the author tries to establish a method of placing (literary) science with a use of (auto) biographical factors and cultural history approach. The University of Poznan Polonists' Circle from the twenties and thirties of the XX century serves as an exemplary research object for analysis designed in that manner.

Keywords

literary studies, biography, geography of scientific knowledge, placing, cultural history of humanities, University of Poznan Polonists' Circle, Konstanty Troczynski

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Adela Kobelska, „Umiejscawianie nauki (o literaturze)", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 31–40. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-03.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 41–52
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-04

OPEN ACCESS
CC BY SA

TEORIE

ELIZA KĄCKA*
Uniwersytet Warszawski

Anatomia anegdoty

Streszczenie

Anegdota stanowi przypadek graniczny literatury oraz zorganizowanej literacko żywej mowy (*parole*). Zastanawia trwałość jej specyficznej poetyki, widzianej „od strony" literatury (zawdzięcza ją m.in. udziałowi czynników nieświadomych), „od strony" technik fikcji anegdota okazuje się natomiast elementem strategii retorycznych. Zwrot anegdotyczny oznaczałby tu wykroczenie poza ścisłe reguły komunikacji dyskursywnej i narzucania sugestii. Anegdota bowiem jest zwykle zawoalowaną wypowiedzią krytyczną, działającą podprogowo. Łączy składniki informacyjne z intencją sceptyczną, która owe treści podważa. Jej ostrze wymierzone jest często we wzniosłe pozory i patos, z jakimi prezentuje się światu autorytet. Wprowadza w obraz świata migotliwość i dwoistość motywacji ludzkich, co składa się na właściwą jej strategię przenicowań.

Słowa kluczowe
anegdota, zwrot anegdotyczny, literatura, retoryka

Cieniom doktora Nicolaesa Tulpa

* Kontakt z autorką: em.kacka@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0001-9589-936X.

Znakomity fizyk sir Ernest Rutherford (1871–1937) nie darzył szacunkiem innych niż własna dyscyplin nauki. Uczeni – powiadał – dzielą się na fizyków i zbieraczy znaczków pocztowych[1]. Nic dziwnego, już za jego czasów nauki opisowe uchodziły za działalność intelektualnie podrzędną. Z tego punktu widzenia aktywność wielkich zbieraczy anegdot, takich jak Roman Loth, Roman Kaleta, Juliusz Wiktor Gomulicki czy Jerzy Timoszewicz[2], stanowi obrazę metody naukowej. Kolekcjonerstwo tego typu jawi się jako kompletne zaprzeczenie właściwego nauce dążenia do uogólnień rozumianych jako hierarchizacja źródeł według ich przydatności teoretycznej. Mimo to nawet anegdota znajduje swoje miejsce w nauce – w badaniach biografii i autobiografii[3].

Studium o anegdocie należało, rzecz jasna, rozpocząć anegdotą[4], lecz wzmianka o filatelistach skłania do namysłu. Istotnie, mało która z dyscyplin humanistycznych – w porównaniu z badaniem anegdot – tak bliska jest metodologicznie zbieraniu znaczków. Aczkolwiek i filateliści stworzyli właściwe swemu zajęciu kategorie. Z teoretyzowaniem o anegdocie wiąże je niejedna analogia. Wymienić można podziały na okresy historyczne, regiony, tematykę, a także budowę szeregów, na które składają się serie, edycje specjalne, przetworzenia, by nie wspomnieć o sekretnej wiedzy dotyczącej rarytasów, kuriozów i fałszerstw[5].

---

1 Andrzej K. Wróblewski, *Uczeni w anegdocie* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999), 211.

2 Roman Loth jest autorem – prócz książki *Na rogu świata i nieskończoności. Wspomnienia o Franciszku Fiszerze* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985; Warszawa: Iskry, 2002) – instruktywnego tekstu *Franciszka Fiszera anegdoty autobiograficzne*, w: *Żywioł słowa. Literatura i jej formy mówione*, red. Janusz Maciejewski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Fundacja Akademia Humanistyczna, 2007), 115–127. Roman Kaleta jest m.in. autorem zbioru *Sensacje z dawnych lat* (pierwodruk: Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974). Juliusz Wiktor Gomulicki to autor zbioru *Podróże po Szpargalii. Mieszaniny literacko-obyczajowe* (Warszawa: Więź, 2010). Kolekcja anegdot teatralnych Jerzego Timoszewicza znajduje się w poświęconym mu tomie *Świstki teatralne wszystkie… i więcej*, red. Dorota Buchwald, Paweł Płoski, Marek Waszkiel (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2013).

3 W polskich pracach teoretycznych znaleźć można odwołania do fundamentalnej i pisanej z perspektyw filozoficzno-hermeneutycznej i filozoficzno-antropologicznej – starej już – rozprawy Georga Mischa *Geschichte der Autobiographie* (t. 1; Frankfurt am Main: Verlag G. Schulte–Bulmke, 1949), gdzie autor zajmuje się statusem anegdoty w tekstach biograficznych i problemem zacierającego się autorstwa jako konstytutywnym dla obiegu anegdotycznego. Por. choćby Jan Trzynadlowski, *Małe formy literackie* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977), 107.

4 Na ten sam pomysł – jak widać, zajmowanie się anegdotą samo na żywioł anegdotyczny naprowadza – wpadła Roma Sendyka: rozpoczęła artykuł poświęcony anegdocie m.in. w praktyce tekstowej/teoretycznej Stephena Greenblatta od anegdoty właśnie. Por. Roma Sendyka, *Anegdota i poetyki 'New Historicim'*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Madejski (Warszawa: Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych": Instytut Badań Literackich PAN, 2010), 33.

5 Zbieractwo anegdot nie jest zresztą antropologicznie mniej istotne od zbierania starych fotografii, którego to wartość z perspektywy antropologii kultury jest niepowątpiewalna.

Jako druki miniaturowe, znaczki wymagają, by obchodzić się z nimi ostrożnie. Także anegdoty mają struktury tyleż rygorystyczne, co nieuchwytne. Większość badaczy wskazuje na ich skrótowość, rolę puenty[6], pierwszoosobową z reguły narrację zakładającą autorytet naocznego świadka, asercję (co do tego nie wszyscy są zgodni[7]), a przynajmniej typowość, ramowy charakter realiów, redukcję do izolowanego epizodu[8], oralność[9] (a co za tym idzie relację orator–słuchacz[10]), personalizację (wskazanie na konkretną osobę, a nie – choćby – nację)[11]. Wiele z tych cech wymaga uściśleń: na przykład historyczność bohatera różni zasadniczo anegdotę od dowcipu, oralność wypadałoby raczej nazwać audialnością, zaś formuła poetyki oddziela anegdotę od plotki[12]. Warto podkreślić też asercję, gdyż – jak zobaczymy – nawet w przypadku utraty autorstwa i zatarcia się pochodzenia właśnie domyślna autentyczność lokuje anegdotę w funkcji quasi-źródła. Działa to, jak wiadomo, także w drugą stronę: historyczność osobistości, na których temat brak anegdot (choćby Shakespeare czy Homer), bywa kwestionowana.

Amerykańska badaczka Natalie Loveless słusznie zauważa, iż anegdota, roszcząc sobie prawa do prawdziwości, pozostawać musi fundamentalnie nieweryfikowalna[13]: wystąpienie tej w każdym innym przypadku wady stawia w osobliwym świetle – by rozszerzyć ową myśl – pakt anegdotyczny. Istotę owego paktu wyłożył Edmond de Goncourt we wstępie do

---

6 Por. Janusz Sławiński, hasło „Anegdota", w: Michał Głowiński i in., *Słownik terminów literackich* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998), 32.

7 Trzynadlowski skupia się na „układzie zdarzeniowym" w anegdocie – samodzielnej lub inkorporowanej w innogatunkowy tekst literacki. Sprawa prawdy lub zmyślenia nie jest dlań wyróżnikiem anegdoty. Por. Trzynadlowski, *Małe formy*, 106 i n.

8 Por. Meyer Howard Abrams, Geoffrey Galt Harpham, *A Glossary of Literary Terms* (Boston: Cengage Learning, 2012), 365 („the unelaborated narration of a single accident").

9 Por. Agata Grabowska-Kuniczuk, „(Roz)poznawanie anegdoty. Próba opisu zjawiska", w: *Żywioł słowa. Literatura i jej formy mówione*, red. Janusz Maciejewski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Fundacja Akademia Humanistyczna, 2007), 29. Chociaż bardziej adekwatnym terminem byłaby „nauszność", przez wzgląd na półoficjalność anegdoty.

10 Na tę relację zwraca uwagę Dorota Jarząbek-Wasyl, gdy pisze o anegdocie teatralnej: „Dobrze opowiedziana anegdota to w istocie mały performans. Choćby z tego powodu wydaje się naturalną przestrzenią dla aktora". Jarząbek-Wasyl przywołuje opinię Erwina Axera, iż opowiadaną anegdotę należy „filmować razem z gestami". Erwin Axer, *Sprawy teatralne* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966, 254); por. Dorota Jarząbek-Wasyl, „Pochwała anegdoty", *Teatr* 9 (2016), dostęp: 22.06.2022, https://teatr-pismo.pl/5724-pochwala-anegdoty/.

11 W sprawie ewidencji cech konstytutywnych anegdoty por. także Sendyka, *Anegdota i poetyki*, 34–35.

12 Plotka w moim ujęciu nie wymaga fabuły. Jest stwierdzeniem, przeważnie kalumnią. Przykład (rozmyślnie absurdalny): „Juliusz Cezar był Żydem".

13 Natalie S. Loveless, „Reading with Knots. On Jane Gallop's Anecdotal Theory", *Journal of the Jan van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique* 4 (2011): 24.

pisanego z bratem Jules'em *Dziennika*, będącego co najmniej w połowie ogromnym zbiorem anegdot: celem tej publikacji miało być „pokazanie ludzi w prawdzie chwili"[14]. Ma się rozumieć, prawdziwość tej prawdy gwarantuje wyłącznie świadectwo kolekcjonera anegdot. Kwestionowanie jest wykluczone.

Oprócz rozpoznanych już cech anegdoty pozostaje nadal nie w pełni wyjaśniona jej funkcja społeczna, zakodowana w komunikacji językowej. W wielkim skrócie rzec można, iż komunikacja za pośrednictwem anegdoty okazuje się antytezą dyskursu jako wymiany poglądów opartej na racjonalnej argumentacji i akceptacji wniosków. Anegdota stanowi w dyskusji broń nielegalną. Jeśli pogląd ten przyjąć jako założenie, ujawnią się daleko idące konsekwencje w kwestii klasyfikacji tekstów i miejsca anegdoty w literaturze, a także jej definicji. Z marginesu dzielonego z żartem, dowcipem, facecją przesuwa on anegdotę na teren językowo i teoriopoznawczo autonomiczny. Jej atutem okazuje się wówczas tyle możność ubarwiania narracji biograficznych, ile tricksterska zdolność do jej tylko właściwego gospodarowania prawdą/prawdziwością, czyli definiowania granicy między fikcją a rzeczywistością[15]. Mamy więc do czynienia z tekstowym bytem pośrednim, służącym naświetlaniu zdarzeń faktograficznie pośrednich.

Inna amerykańska badaczka, Jane Gallop, poczyniła godne uwagi spostrzeżenie, iż teoria anegdoty mobilizuje do refleksji nad sytuacjami (incydentami) zdającymi się myśl krytyczną usypiać czy pacyfikować, gdyż wymykają się upojęciowieniu[16]. I choć anegdoty powstają zwykle na kanwie konkretnych wydarzeń biograficznych, w ujęciu teoretycznym paradoksalnie oświetlają one sam akt teoretyzowania. Anegdota dzieli tu poniekąd swój status refleksji zwrotnej z ironią, z którą wiążą ją zresztą wielorakie pokrewieństwa. Jak ton ironiczny przedstawiać się może jako dowód (tego czy owego przekonania) z retoryki, tak zwrot anegdotyczny przedstawia sobą w dyskursie dowód z erystyki. W obydwu przypadkach dochodzi do wykroczenia poza ścisłą linię reguł dyskursywnych. Inaczej mówiąc, anegdota zdolna jest przesądzić o zmianie przekonań słuchacza bądź rozstrzygnąć o czymś, co wymyka się myśleniu pojęciowemu.

Mamy tu więc do czynienia z działaniem pozaracjonalnym. Tak właśnie, jako pierwszy, potraktował anegdotę Zygmunt Freud, odkrywając w niej fenomen myśli podprogowej, na wzór dowcipu ujawniającego działanie czynnika podświadomego w psychice. Choćby stąd

---

[14] Edmund de Gouncourt, Juliusz de Goncourt, *Dziennik. Pamiętniki z życia literackiego*, wybór i tłum. Joanna Guze (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988), 7 (podkr. autora).

[15] W kwestii specyficznego stosunku anegdoty do rzeczywistości por. Joel Fineman, „The History of the Anecdote. Fiction and Fiction", w: New Historicism, red. Harold A. Veeser (New York – London: Routledge, 1989), 61 i n.; Lionel Gossman, „Anecdote and History", *History and Theory* 42 (2003): 163–164.

[16] Por. Jane Gallop, *Anecdotal Theory* (Durham: Duke University Press, 2002), 15.

we *Wstępie do psychoanalizy* tyle miejsca poświęca czynnościom pomyłkowym. Stanowią one tajny oręż anegdotycznego *récit*, a więc, także odwrotnie, analiza anegdot pozwala wyodrębnić obecną w nich spontaniczność *id*. Najlepiej ukazać to na tekście. W uwagach wstępnych do pierwszego wykładu Freud żartobliwie zastrzega, iż trudno mówić o czynnościach pomyłkowych, a przy tym takowych się ustrzec. I w rzeczy samej to mu się przydarza. Gdy mowa o sytuacjach sprzyjających pomyłkom, kreśli obraz kogoś, kto

> (…) przyciśnięty fizjologiczną potrzebą wędruje po obcym mieście i nagle na wielkiej tablicy, umieszczonej na pierwszym piętrze, widzi napis: Klosethaus (ustęp). Ma jeszcze czas, by się zdziwić, że tablica umieszczona jest tak wysoko, zanim uświadomi sobie, że przecież na tablicy widnieje napis: Korsethaus (pracownia gorsetów)[17].

Przykład to banalny, póki nie dostrzeże się niepozornej frazy: „Ma jeszcze czas"… Przed czym? Bezpośrednich następstw można się domyślić. Czy Freud chciał dać do zrozumienia, że tak się właśnie skończyła przygoda w „obcym mieście"? Bynajmniej. Samo mu się to powiedziało. I mimo owego drażliwego wniosku – wobec nieobecności adresu personalnego i innych uściśleń sytuacji – trudno nie zakładać, że mimowolnym bohaterem przygody był ten, kto ją analizuje. Tym sposobem fragment wykładu sam przybrał kształt anegdoty. Tak właśnie one powstają.

U genezy anegdoty leży bowiem niecenzuralność. Cała jej genealogia tego właśnie dowodzi. Etymologia anegdoty („dzieł niewydanych"; gr. anékdotos = nieopublikowany) wiąże ją z przypadkiem bizantyńskiego historyka Prokopiusza z Cezarei, który to w VI wieku opracował – poza *Historią wojen* – drugą, wysoce nieoficjalną, by nie rzec skandaliczną, historię cesarza Justyniana i jego dworu[18]. Niecenzuralność okazała się tu jednym z głównych wynalazków kulturowych Bizancjum. Państwo autokratyczne, dające dostęp wyłącznie do swej ceremonialnej fasady, wytworzyło wbrew woli stan, w którym wszystko poza nią (treści zakulisowe) stanowiło domenę elity wtajemniczonych. Odtąd to anegdota rozkwita w ustrojach, które z władzy czynią spektakl – i w środowiskach dworskich. Stąd także najdoskonalsze stylowo bywają anegdoty teatralne, ze swej natury bliskie dialektyce iluzji.

---

17 Sigmund Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. Salomea Kempnerówna, Witold Zaniewicki (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982), 100.

18 Por. Julian Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977), 181; Wioletta Bojda, „Anegdota", w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2018), 56.

Jest jednak jeszcze jeden aspekt, który należy wziąć pod uwagę, gdy mowa o pisarstwie anegdotycznym (z akcentem położonym na literackość tekstu). Lawrence Epstein w publikacji poświęconej anegdotom pochodzącym z tradycji żydowskiej łączy potencjał anegdoty ze słowem „quirk"[19], które można rozumieć wielorako, ale wszystkie odcienie znaczeniowe są interesujące. Wolno w świetle jego wywodu uznać anegdotę za tekst fortel, tekst „wykrętas", krótko mówiąc: za tekst, który w świecie literatury byłby kurkiem na kościele, konstrukcją obrotową. Podobną intuicją dzieli się Wioletta Bojda, gdy – po opracowaniu podstawowych konotacji etymologicznych – wprowadza na scenę definicji jeszcze jedno znaczenie: „pisma określone jako ἀνέκδοτα (…) rozumieć można jako opowieści 'zatrzymane w wirowaniu', czy może nawet 'uchwycone w locie' (…). W tym ujęciu dzieło Prokopiusza łapie życie w jego intensywnym trwaniu i zatrzymuje na stronie"[20]. Kolejna literaturoznawczyni, Luiza Podziewska, w rozprawie o tekstach ludowych z potencjałem komicznym zaproponowała rzeczową definicję anegdot:

> (…) krótkie utwory prozaiczne, z wyraźnie zarysowanym punktem kulminacyjnym, często zawierające pointę – sytuacyjną lub słowną. Ich fabuła jest zwykle jedno- lub dwumotywowa, wydarzenia przedstawione zaś w sposób zwięzły, co pozwala odróżnić je od humoresek[21].

Użycie wobec anegdoty słowa „utwór"[22] przenosi ją w inny niż etnolingwistyczny układ odniesienia. Utwór bowiem, w przeciwieństwie do wypowiedzi swobodnych, projektuje ktoś w pełni świadomie. Posiada on więc – choćby nieznanego – autora. Tylko dlatego funkcjonowanie społeczne anegdoty można w duchu Freudowskim powiązać z mechaniką czynności pomyłkowych. Nie takie to jednak proste. Koncepcja Freuda z rozprawy *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości* obejmuje praktykę anegdotyczną rozpoznaniem psychoanalitycznym, odsłaniając w niej spontaniczne, podświadome zasady aktywności warstw głębinowych. Jednakże anegdota albo jest dowcipem, i wówczas daje się ująć w kategoriach freudyzmu, albo też stanowi utwór *sensu stricto*, i wówczas psychoanaliza szczerbi na niej oręż. Pytanie brzmi zatem: czy można imitować (restytuować i projektować) procesy nieświadome? W miejsce odpowiedzi stwierdzić można tylko, że anegdota leży w pół drogi między tym, co spontaniczne, a tym, co zorganizowane; tym, co świadome, a tym, co nieświadome;

---

19 Lawrence Epstein, *A Treasury of Jewish Anecdotes* (New York: Jason Aronson Inc., 1989), XIX.

20 Wioletta Bojda, „Anegdota", 57.

21 Luiza Podziewska, *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia* (Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2010), 53.

22 Tamże.

tym, co wyzwalające (wedle Freuda humor rozładowuje utajone napięcia emocjonalne), a tym, co skonwencjonalizowane. A w wymiarze społecznym – między tym, co jawne, a tym, co pokątne; tym, co mówione, a tym, co szeptane; tym, co skarnawalizowane, a tym, co polityczne; tym, co indywidualne, a tym, co stereotypowe; tym, co podpatrzone i podsłuchane, a tym, co oficjalne. Stąd wniosek, że – gdy przyglądamy się rozwojowi pisarstwa „z perspektywy" anegdoty jako tradycji i ekspresji – znajdujemy się *in statu nascendi* literatury jako takiej. Źródła literatury biją w tym, co przedliterackie. Co oznacza, że ktoś, kto trudni się spisywaniem/zbieraniem anegdot – w tym sensie, że je jako teksty kreuje – jest pisarzem, a zarazem nim nie jest. Całkiem wedle znanej formuły: będąc tym, kim nie jest, nie jest tym, kim jest.

Żeby coś stworzyć, trzeba najpierw wiedzieć, jak się to robi. Pisał Jerzy Stempowski do Czesława Miłosza:

> Na każdą z tych rzeczy były formuły (...). Kto je wymyślił i wprowadził w użycie? Na to pytanie najtrudniej odpowiedzieć i dlatego zapewne historia techniki literackiej nie została dotąd napisana. Wynalazcami nie są pisarze figurujący w historii literatury, lecz najczęściej skromni i nieznani[23].

Trudno wątpić, że niezidentyfikowani ludowi bajarze anegdot z książki Podziewskiej nie słyszeli nigdy o Prokopiuszu z Cezarei. A jednak ich anegdoty zbudowane są wedle wszelkich reguł sztuki, w efekcie czego nadal są żywe. Oto sytuacja, że (anonimowy) kreator anegdot jest i nie jest autorem. A przy okazji pośredni dowód zamierzchłej genealogii tej formy narracyjnej. Być może jest ona równie dawna jak apolog, bajka zwierzęca, także mająca za ramy nierówność społeczną, krzywdy (ukarane lub nie) i wymyślne fortele. Korzeniami sięgałaby zatem początków społeczeństw opartych na własności oraz wynikającego stąd systemu podporządkowania. Dostrzegano to wielokrotnie. „Wydaje się, że wszystkie anegdoty istnieją na świecie wiecznie – pisał Karel Čapek. – Być może zrodziły się gdzieś na Atlantydzie, gdzie niektórzy doszukują się prapoczątków wszelkiej kultury, albo zostały przeniesione do nas z innych gwiazd"[24].

---

[23] Jerzy Stempowski, list do Czesława Miłosza z 14 stycznia 1966, w: tegoż, *Listy*, wybór i red. Barbara Toruńczyk (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000), 117.

[24] Karel Čapek, *Marsjasz, czyli na marginesie literatury*, tłum. Halina Janaszek-Ivaničkova (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981), 31.

Zauważmy, iż natrafiając u Herodota na przekaz o córce faraońskiej Rodopis, która miała wielu kochanków, brała od każdego z nich kamień i uzbierała ich sobie na niezłą piramidkę[25], bez wątpliwości obcujemy z anegdotą! Dziedziczenie reguł gry anegdotycznej przez kolejne pokolenia użytkowników pozwala wyjaśnić zadziwiającą odporność na przemiany i innowacje tego przycinka do możnych i znakomitych. Być może coś na kształt naszych anegdot o aktorach, kapłanach i wodzach przekazywano sobie już w sferach biurokratycznych dawnego Sumeru. Zaskakująco obfita spuścizna antyczna z czasów Grecji i Rzymu wskazuje, że dla piśmiennych strażników pamięci nie do zlekceważenia był walor poznawczy anegdoty. Przed powstaniem archeologii on też w sporej mierze kształtował obraz minionych epok.

Wniosek stąd taki, że w każdych czasach kolejne przekazy anegdotyczne, niekiedy zapożyczając się, parafrazując i wymieniając bohaterów, powstają zawsze w środowiskach nasyconych literaturą – także, a nawet przede wszystkim, ustną. Ta właśnie społeczna strefa, złożona „u góry" z niejawnych dysydentów, wzgardliwych erudytów, salonowych rezonerów, retorów z palestry, perfidnych kronikarzy, niespełnionych artystów, zawistników i snobów, „na dole" zaś z obieżyświatów czy mędrków w stylu Marchołta grubego a sprośnego, stanowi po dziś dzień środowisko macierzyste anegdoty. To audytorium nieodmiennie frapuje właściwa duchowi anegdoty intencja degradacyjna wobec jej bohaterów – jak rzekłby Sheridan – „szkoła obmowy". Wiele wskazuje, iż także „od zawsze" za pośrednictwem anegdoty przenika w wyższe sfery drastyczność plebejskiej karnawalizacji bądź facecji o świecie na opak, w przeciwną zaś stronę wędrują idiomy światowego sarkazmu. Obraz tej obustronnej osmozy przynoszą choćby sceny z udziałem postaci z gminu w dramatach Shakespeare'a.

Jak było powiedziane, anegdota to z założenia relacja wiarygodna. Jest to jednak wiarygodność najzupełniej specjalna, zdolna ocierać się o mistyfikację. Stąd społeczny obieg anegdot wiele mówi o stanie poczucia rzeczywistości w danej epoce, lub inaczej: o mniejszych lub większych możnościach i potrzebie weryfikacji tego, co anegdota o świecie przedstawionym podaje. Tak rzecz się przedstawia w oczach historyka lub etnografa; z punktu widzenia użytkowników anegdoty aspekt ten bywa mocno wtórny. Nie ciekawi ich bowiem, ile prawdy zawiera się w tym, co, powiedzmy, Tallemant des Réaux opowiada o Ludwiku XIII, książę de Saint-Simon o Ludwiku XIV, Paul de Ségur o Napoleonie, hrabia de Viel Castel o Napoleonie III i tak dalej, ale chcą zyskać satysfakcję z poczucia, iż za sprawą anegdot osobistości te poznali – i to poznali inaczej, niż to rozumie historyk, a nawet biograf. To poczucie

---

[25] Herodot, *Dzieje*, t. 1, ks. 2, tłum. Seweryn Hammer (Warszawa: Czytelnik 1954), 126. Nb. wedle hasła „Rhodopis", w: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, red. William Smith, t. 3 (Boston: C.C. Little and J. Brown, 1849), 632, królewna ta stanowiła prototyp Kopciuszka.

ma w sobie coś z obcowania z bohaterami powieści, którym można przyglądać się bezkarnie z różnych stron (jak miał na imię Don Kichot? Czy Robinson uwiódł Piętaszka? Czemu pani Bovary nie miała więcej dzieci?) – lecz z wyłączeniem właściwej tym lekturom tendencji do utożsamiania. Użytkownik anegdoty nie wciela się w jej bohatera, lecz go podgląda.

Andrzej Kijowski napisał kiedyś esej o przemożnym wpływie, jaki na kulturę męskiej połowy populacji nowożytnej Europy wywarły lektury Plutarcha. Przytacza tam zdanie, które miał o starożytnym historyku Heinrich Heine: „(…) mianowicie chciało mu się po lekturze *Żywotów* przez okno skakać, aby stać się «wielkim mężem»”[26]. Otóż postawa cechująca miłośników anegdot jest w pełni antynomiczna. Zbiór anegdot o danej personie to zawsze anty-Plutarch. W tej perspektywie anegdota objawia się jako wielki likwidator wzniosłości, działa zaś, kwestionując odruch naśladownictwa. Nie tylko wydobywa wątpliwe lub komiczne strony osobowości „wielkich mężów” (czy „niewiast”), lecz także daje do zrozumienia, że to, co wielkie i godne podziwu, ma swoją cenę: narastającą wraz z ambicjami nieudolność i śmieszność. Mało kto gotów jest uwzględnić w swych życiowych rachubach te pozycje. Ich istnienie jednak i wpływ na bilans przypomina lektura anegdot.

Demonstrując odwrotną – a często sekretną – stronę świata, anegdota wprowadza w sferę wartości zdroworozsądkowy sceptycyzm w całej jego gamie: od nieszkodliwych szyderstw po tony ostro cyniczne. Nader często ustanawia więc pośród ogólnego zakłamania i głupoty Wielkiego Teatru Świata czynnik równowagi. A co więcej, ze swej istoty odsłania tego świata migotliwą dwoistość. Punkt widzenia anegdoty narzuca konfrontowanie obu tych stron, a także, co jeszcze istotniejsze, sugeruje ich usuwaną zwykle z pola widzenia naprzemienność. W tkaninie rzeczywistości anegdota sytuuje się po stronie ukrytej, gdzie poszczególne przekazy stanowią jej supełki. I za sprawą obecności supełków owa niejawna strona ujawnia swoją niejawność. Stąd to niejedna anegdota nosi wszelkie znamiona rewelacji. Tej zwłaszcza, że w ogóle istnieją dwie strony, że potrafią nieznacznie zamieniać się miejscami i że ów proces nie ma końca. „To, co zdawało się światem, było w istocie jego podszewką; w miarę, jak powierzchnie się komplikują, wszystkie ich części stają się zarazem licem i podszewką o rozmaitych znaczeniach; i podszewka świata wytwarza nieustannie swoje nowe lico”[27].

---

[26] Andrzej Kijowski, „Podręcznik wielkości”, w: tegoż, *Listopadowy wieczór* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 83.

[27] Michel Butor, *Krytyka i inwencja*, w: tegoż, *Powieść jako poszukiwanie*, tłum. Joanna Guze (Warszawa: Czytelnik, 1971), 128. Do podobnych wniosków dochodzi Milan Kundera w *Sztuce powieści*, tłum. Marek Bieńczyk (Warszawa: Czytelnik, 1991).

Bibliografia

Abrams, Meyer Howard, Harpham, Geoffrey Galt. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Cengage Learning, 2012.

Axer, Erwin. *Sprawy teatralne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966.

Bojda, Wioletta. „Anegdota". W: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, 56–58. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2018.

Butor, Michel. „Krytyka i inwencja". W: Michel Butor, *Powieść jako poszukiwanie*. Tłum. Joanna Guze. Warszawa: Czytelnik, 1971.

Čapek, Karel. *Marsjasz, czyli na marginesie literatury*. Tłum. Halina Janaszek-Ivaničkowa. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.

Epstein, Lawrence. *A Treasury of Jewish Anecdotes*. New York: Jason Aronson Inc., 1989.

Fineman, Joel. „The History of the Anecdote. Fiction and Fiction". W: *New Historicism*, red. Harold A. Veeser. New York – London: Routledge, 1989.

Freud, Sigmund. *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1993.

Freud, Sigmund. *Wstęp do psychoanalizy*. Tłum. Salomea Kempnerówna, Witold Zaniewicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982.

Gallop, Jane. *Anecdotal Theory*. Durham: Duke University Press, 2002.

Gomulicki, Juliusz Wiktor. *Podróże po Szpargalii. Mieszaniny literacko*-obyczajowe. Warszawa: Więź, 2010.

Gouncourt, Edmund de, Goncourt, Juliusz de. *Dziennik. Pamiętniki z życia literackiego*. Wybór i tłum. Joanna Guze. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

Gossman, Lionel. „Anecdote and History". *History and Theory* 42 (2003): 143–168.

Grabowska-Kuniczuk, Agata. „(Roz)poznawanie anegdoty. Próba opisu zjawiska". W: *Żywioł słowa. Literatura i jej formy mówione*, red. Janusz Maciejewski. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Fundacja Akademia Humanistyczna, 2007.

Herodot, *Dzieje*, t. 1. Tłum. Seweryn Hammer. Warszawa: Czytelnik, 1954.

Jarząbek-Wasyl, Dorota. „Pochwała anegdoty", *Teatr* 9 (2016). Dostęp 22.06.2022. https://teatr-pismo.pl/5724-pochwala-anegdoty/.

Kaleta, Roman. *Sensacje z dawnych lat*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974.

Kijowski, Andrzej. „Podręcznik wielkości". W: Andrzej Kijowski, *Listopadowy wieczór*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

Krzyżanowski, Julian. *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.

Kundera, Milan. *Sztuka powieści*. Tłum. Marek Bieńczyk. Warszawa: Czytelnik, 1991.

Loth, Roman. *Franciszka Fiszera anegdoty autobiograficzne*. W: *Żywioł słowa. Literatura i jej formy mówione*, red. Janusz Maciejewski, 115–127. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Fundacja Akademia Humanistyczna, 2007.

Loth Roman, *Na rogu świata i nieskończoności. Wspomnienia o Franciszku Fiszerze*. Warszawa: Iskry, 2002.

Loveless, Natalie S. „Reading with Knots. On Jane Gallop's Anecdotal Theory". *Journal of the Jan van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique* 4 (2011): 24–36.

Misch, Georg. *Geschichte der Autobiographie*, t. 1., Frankfurt am Main: Verlag G. Schulte: Bulmke, 1949.

Podziewska, Luiza. *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2010.

„Rhodopis". W: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, red. William Smith, t. 3, 632. Boston: C.C. Little and J. Brown, 1849.

Sendyka, Roma, *Anegdota i poetyki 'New Historicim'*. W: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Madejski, 33–46. Warszawa: Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych": Instytut Badań Literackich PAN, 2010.

Sławiński, Janusz. „Anegdota". W: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, 32. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998.

Stempowski, Jerzy. *Listy*. Wybór i red. Barbara Toruńczyk. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000.

Timoszewicz, Jerzy. *Świstki teatralne wszystkie… i więcej*. Red. Dorota Buchwald, Paweł Płoski, Marek Waszkiel. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2013.

Trzynadlowski, Jan. *Małe formy literackie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977.

Wróblewski, Andrzej K. *Uczeni w anegdocie*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

The Anatomy of Anecdote

Summary

The anecdote is a borderline case of literature and literarily constructed living speech (*parole)*. Its specific poetics, viewed from the "aspect" of literature, is arresting for its endurance (owed among others to the participation of unconscious factors). Meanwhile, from the "aspect" of fictional techniques, the anecdote shows itself as an element of rhetorical strategies. The anecdotal phrase would thus mean stepping beyond the strict rules of discursive communication towards imposition of suggestions. Namely, the anecdote is usually a veiled critical statement that acts

subliminally. By combining components of information with sceptical intent it undermines this content. Its thrust is often directed against the lofty pretensions and pathos under which authority presents itself to the world. The anecdote brings the scintillation and duality of human motivation to the image of the world as a part of its unique strategy of subversion.

Keywords
anecdote, anecdotal phrase, literature, rhetoric

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Eliza Kącka, „Anatomia anegdoty", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 41–52. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-04.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 53–63
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-05

WYDAWNICTWO US NAUKOWE
OPEN ACCESS
CC BY SA

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

JACEK BIELAWA*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Od letargu do akrobacji. O wertykalnej orientacji podmiotu w eseistyce Marka Bieńczyka

Streszczenie

Początkowo dwuręczne pisarstwo Marka Bieńczyka ewoluowało w stronę hybrydycznej, wielogatunkowej formuły eseistycznej. Ewolucję tę, w nawiązaniu do Sloterdijkowskiej koncepcji życia teoretycznego (*bíos theōrētikós*), przedstawiono jako wyraz postawy niechętnej tworzeniu spójnych teoretycznych ram dyskursu naukowego oraz konstruowaniu wyraźnie określonej tożsamości człowieka nauki. Wykazano, że postawa ta uwidacznia się w coraz wyraźniejszym ujawnianiu się w eseistyce Bieńczyka podmiotów sylleptycznych, umieszczanych w heterotopicznych przestrzeniach akrobatycznego aktywizmu (stanowiącego alternatywę dla letargicznej postawy człowieka teoretycznego). Kreując tego rodzaju podmioty, pisarz sięga po charakterystyczne dla wyobraźni melancholijnej toposy wertykalnej poetyki wznoszenia się i upadku.

Słowa kluczowe
Marek Bieńczyk, dwuręczność, podmiot, wertykalność, akrobacja, esej

* Kontakt z autorem: jacek.bielawa@us.edu.pl; ORCID: 0000-0002-3738-594X. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autora artykułu.

I

W naukowej i literackiej twórczości Marka Bieńczyka od samego początku rysuje się linia napięcia między właściwymi dla kultury pisma formami życia teoretycznego (w których obrębie dochodzi do ogołocenia „świadomości przez stopniową izolację zmysłów”[1]) a życiem aktywnym, niosącym idylliczną obietnicę wyjścia poza linearność czasu i słowa, przezwyciężenia czysto tekstowego trybu poznania i istnienia, zniesienia nieprzejrzystości wpisanej w kartezjański, dualistyczny podział bytu. W sposób bodaj najbardziej obrazowy Bieńczyk wyraził ową ambiwalencję we wstępie do *Książki twarzy*:

> Pisz, ale też trochę żyj. Pisz, ale nie zapomnij o życiu, tak szybko mija. Pisz, lecz korzystaj z życia, bo nie warto go tracić. (…)
> Owszem, jakże często „prawdziwe” życie wydaje się leżeć po drugiej stronie, już nawet w pokoju za ścianą, w którym nie ma książek, na ścieżce, na której czeka rower, na nieznanym lotnisku, na którym wyląduje za chwilę samolot. Jednak ciało pamięta, budzi się w środku nocy i w mroku zamiast nas wymyśla do kolejnej strony zdanie, z którego rano pozostaną na ogół strzępki [KT 5][2].

Próbując odtworzyć i utrwalić zmysłową bezpośredniość życia, podmiot skazany jest na poczucie nieadekwatności pisma – linearnego i sekwencyjnego. Samostwarzające się, niepochwytne, stale przemieszczające się i ulegające transformacji podmioty eseistyczne Bieńczyka, podobnie jak w przypadku Agnès, bohaterki *Nieśmiertelności* Milana Kundery [KT, 412–413], marzą o wyjściu poza czas, o byciu czymś w rodzaju niecki, w którą naraz spływałby cały wszechświat. Tak odczuwana podmiotowość wzbudza marzenie o byciu nie-sobą, o przebywaniu w jakiejś eliptycznej przestrzeni poza linearnością życia i pisma. Jednocześnie tego rodzaju forma istnienia pragnie objawić pełnię doświadczenia w jednym „celnym” i „przejrzystym” zdaniu [P, 56]. Narzucający się dualizm życia i pisania może wykształcić skłonność do jednoznacznych wyborów w obrębie tradycyjnych opozycji: *vita activa* i *vita contemplativa*. W przypadku Bieńczyka do tworzenia takich przeciwstawień prowokuje początkowo wyraźna dwuwarsztatowość jego twórczości, objawiająca się w równoczesnym uprawianiu pisarstwa naukowego (nieuchronnie korzystającego z porządkującej teorii, zniekształcającej

---

1 Marshall McLuhan, *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, tłum. Andrzej Wojtasik (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019), 396.

2 Publikacje książkowe Bieńczyka oznaczam następująco: CC – *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci* (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2001), JOSD – Jabłko Olgi, stopy Dawida (Warszawa: Wielka Litera, 2015), K – *Kontener* (Warszawa: Wielka Litera, 2018), KT – *Książka twarzy* (Warszawa: Świat Książki, 2011), P – *Przezroczystość* (Warszawa: Wielka Litera, 2015).

bezpośrednie doświadczenie życia) i pisarstwa artystycznego (będącego próbą re-kreacji życiowej pełni). Debiuty książkowe: naukowy (*Czarny człowiek*) i powieściowy (*Terminal*), niejako inicjują owe dwa, zrazu niezależne, nurty. Ukazanie się zbioru esejów *Melancholia* zapoczątkuje zasadniczą zmianę: owa dwuwarsztatowość, czy też dwuręczność[3], stopniowo będzie zanikać, ewoluować w stronę hybrydycznych form literackich, łączących elementy eseju naukowego i literackiego, prozy fikcyjnej, a nawet poezji. Towarzyszyć będzie temu kreacja podmiotu tekstowego o niejasnym statusie, istniejącego na granicy autobiograficzności i fikcyjności, błądzącego pomiędzy pełną identyfikacją z podmiotem autorskim a dystansowaniem się od niego. Nie jest dziełem przypadku, że owej hybrydyczności genologicznej towarzyszyć będzie wkroczenie w przestrzeń tekstową podmiotu ambiwalentnego: egzystującego jednocześnie w horyzontalnym czasie autobiograficznym oraz fikcyjnym, poetyckim czasie wertykalnym[4], skrywającego się za „naukowym" obiektywizmem i odwołującego do poetyckich tropów doświadczania zmysłowej bezpośredniości, melancholijnie oscylującego między kontemplacyjnym letargiem a frenetyczną euforią. W kolejnych książkach eseistycznych Bieńczyka owa amplituda stanów emocjonalnych podmiotu, który za Ryszardem Nyczem należałoby nazwać sylleptycznym[5], jest podtrzymywana, przy czym materia biografii autora *Tworek* coraz śmielej przenika do rzeczywistości tekstowej, by w *Kontenerze* stać się żywiołem dominującym. Autobiograficzny rys podmiotów to – jak sądzę – gest odrzucenia akademickiego *decorum*, nakazującego dyskretne wycofanie („uśpienie") autorskiej podmiotowości. Jednakże już we wczesnej twórczości naukowej autora *Oczu Dürera* widoczne jest podejście swoiście antynaukowe, co można wiązać nie tylko z nawiązywaniem Bieńczyka-akademika do dorobku krytyki tematycznej [zob. CC, 9], lecz także z jego ambiwalentnym stosunkiem do kontemplacyjnej, wywodzącej się z platońskiego idealizmu[6], tradycji duchowej Zachodu. Wyraża ową postawę, każąc swym sylleptycznym figurom przybierać wertykalną, wznosząco-opadającą orientację w obrębie wydzielonych z codzienności, idyllicznych sfer aktywizmu cielesnego, stanowiących alternatywę dla Platońskiej dziedziny cieni. Autor *Melancholii* zdradza przy tym szczególne upodobanie do różnego rodzaju przestrzeni

---

3 Zob. Danuta Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej* (Kraków: Universitas, 2007), 305; Jerome Bruner, *O poznawaniu. Szkice na lewą rękę*, tłum. Ewa Krasińska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971).

4 Używam pojęcia „czas wertykalny" w nawiązaniu do koncepcji Gastona Bachelarda; zob. Gaston Bachelard, „Chwila poetycka i chwila metafizyczna", tłum. Mirosława Goszczyńska, *Literatura na Świecie* 128–129 (1982): 56–63.

5 Ryszard Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013), 114.

6 Zob. Peter Sloterdijk, *Letarg myślenia. Filozofia i nauka jako ćwiczenie*, tłum. Tymoteusz Słowiński (Wrocław: Toporzeł, 2015).

sportowych, przyznając im status „prawdziwych światów". W tak rozumianych heterotopiach[7] pogrążony w melancholijnym letargu umysł doznaje krótkotrwałych wskrzeszeń.

II

Wedle Petera Sloterdijka Akademia Platońska, będąca prototypem współczesnej instytucji naukowej, miała zainicjować wykształcanie się w kulturze Zachodu modelu życia teoretycznego (*bíos theōrētikós*), polegającego, po pierwsze, na świadomym odcięciu się od polityczności rozumianej jako aktywne uczestnictwo w życiu *polis*, po drugie, na rozwijaniu postawy kontemplacyjnej, ewoluującej z czasem w stronę dystansu naukowego, po trzecie, na rozwinięciu szkolnej tresury, sprowadzającej się do naśladowania mistrza, rozwijania zmysłu biernego słuchania i poświęcenia motoryki uczniów na rzecz rozwoju ich intelektu, po czwarte wreszcie, na uznaniu pisma za podstawową formę pozyskiwania wiedzy o świecie[8]. W twórczości Bieńczyka pojawiają się liczne wątki splatające się w alternatywny względem owego modelu wzorzec egzystencjalny. W „sobąpisaniu" kolejnych autobiograficznie kreowanych person na plan pierwszy wysuwają się dążenia opozycyjne wobec reguł *bíos theōrētikós*: zaangażowanie w rozmaite pozanaukowe formy aktywności[9], podejmowanie prób zniwelowania dystansu między podmiotem a przedmiotem, czytelnikiem a tekstem, zmysłami a językiem, stosowanie poetyki fragmentu, centonu, gatunkowej i tematycznej „fugi" oraz *hypomnematów* (będących formą „pisania siebie" w interakcji z wieloma „mistrzami"), a także dowartościowanie cielesnej i zmysłowej formy doświadczenia. Symbolicznymi przestrzeniami, w których obrębie Bieńczyk tworzy aktywistyczną alternatywę wobec życia teoretycznego, są heterotopie sportowe. Czyniąc je przedmiotem rozważań, dopisuje swoisty suplement do poetyk przestrzeni Bachelarda, w których – jak wyznaje – zawsze brakowało mu „fenomenologii boiska i sal gimnastycznych" [JOSD, 13].

Bliski Bieńczykowi antyteoretyczny styl egzystencji można postrzegać jako wyraz potrzeby tworzenia alternatywy wobec opisanych przez Sloterdijka reguł *bíos theōrētikós*. Zgodnie z postulatem: „Pisz, ale też trochę żyj", podmiot w przestrzeniach sportowych poszukuje drogi wyjścia poza dualizm ciała i umysłu. Autor *Książki twarzy* odwołuje się do praktyki ascezy gimnastycznej, która nie tylko stanowi konieczne dopełnienie życia kontemplacyjnego, lecz także tworzy dialektyczne napięcie z letargiczną fazą myślenia i pisania. W pismach Epikteta

---

7 Zob. Michel Foucault, „Inne przestrzenie", tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska, *Teksty Drugie* 96 (2005): 117–125.

8 Zob. Sloterdijk, *Letarg*, 83–85.

9 Zob. Aleksander Nawarecki, „Piłeczka, kluseczka, makaron", w: *Piłeczka. Studia o ruchu i melancholii*, red. Wioletta Bojda, Aleksander Nawarecki (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016), 71–73.

obok siebie występują pojęcia *meletan*, *graphein* i *gymnadzein*. „*Meletan* oznacza, powiedzmy, medytowanie, ćwiczenie dokonywane w myśli (...). *Graphein* znaczy z kolei: pisać (myślimy i piszemy). *Gymnadzein* zaś – wykonywać ćwiczenie w rzeczywistości”[10]. Praktykowanie *gymnadzein* to zatem kolejny etap ćwiczenia mającego wprawić w ruch kontemplującego *homo sedens*. Podobnie rzecz się ma z eseistyczną ascezą uprawianą przez Bieńczyka: to, co przeczytane i napisane, musi zostać wypróbowane w życiu i odwrotnie: życie to właściwa materia myślenia i pisania. Sprawa się jednak nieco komplikuje, gdy próbujemy określić, czym owo życie jest. Bieńczykowe eseistyczne podmioty rzadko występują w typowych, codziennych sytuacjach. Jeśli już życie tych figur toczy się, dajmy na to, w miejscu pracy, dzieje się to poza jakąkolwiek instytucją, w wąskiej przestrzeni wokół biurka, „na którym słoje rysują niezrozumiały wzór” [KT, 6], w mikroświecie „książki i krzesła” [K, 241]. Można odnieść wrażenie, że prawdziwe życie istnieje nie w codziennym otoczeniu, lecz przede wszystkim w „gimnazjonie”, to jest tam, gdzie uprawia się *gymnadzein*, w przestrzeni sportowej „gibkości”, „wykrajanej z ogólnego życia” [KT, 36], w izolacji od „słabo istniejącego” [KT, 31] świata zewnętrznego, z dala od depresyjnej „kopalni”, gdzie przewala się „beznadziejnie węgiel codzienności” [JOST, 169]. Symptomatyczna jest przy tym niemal całkowita nieobecność w cytowanych esejach przestrzeni akademickiej, odgrywającej przecież zasadniczą rolę w fabule *Terminalu*. O ile Akademia Platońska została w sposób symboliczny wyjęta ze świata polis, ale również oddzielona od nieodległego w sensie topograficznym gimnazjonu[11], o tyle w eseistyce literackiej Bieńczyka przestrzeń akademicka popadła w niebyt. Nieokreślona sfera pisma i nauki nie została jednakże przeciwstawiona krajobrazom codzienności, lecz przestrzeniom wydzielonym ze świata liniami boisk, korytami rzek, scenami tańca *flamenco*, trasami przemarszu brazylijskich szkół samby, a także granicą codzienności i sztuki. Żyć – znaczy uprawiać ascezę, przede wszystkim w „gimnazjonach”, to jest w przestrzeni ćwiczeń duchowo-cielesnych.

III

Zachodnia tradycja oswajania śmierci obejmuje z jednej strony praktyki kontemplacyjne, z drugiej – kultywowanie spektakli swoistego teatru ciała, w których istotne jest doświadczenie ruchu odbywającego się na granicy żywiołów, w poetyckiej przestrzeni między ziemią a powietrzem. Taka była pierwotna funkcja opisywanego przez Bieńczyka bogatego w tanatyczną symbolikę *flamenco* [K, 29–31]. Z kolei stoicy zalecali – równolegle do praktykowanej

---

10 Michel Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, tłum. Michał Herer (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013), 412.

11 Zob. Sloterdijk, *Letarg*, 61.

w formie medytacji i *hypomnematów* „teoretycznej" – symulacyjnej techniki *praemeditatio malorum*, *gymnadzein* jako aktywną formę ćwiczenia „odporności na nieszczęścia i całą surowość świata"[12]. Ćwiczenia uprawiane we współczesnych „gimnazjonach" przez kolejne autorskie wcielenia wpisują się w owe tradycje. Ukazując rozmaite aktywności fizyczne, autor *Melancholii* sięga wielokrotnie po obrazy przywodzące na myśl Bachelardowską topikę witalistyczno-tanatycznej transformacji podmiotu poddanego żywiołowi powietrza. Jak wynika ze wskazówek etymologicznych Sloterdijka, tego rodzaju praktyki można określić mianem akrobacji: „Słowo »akrobatyka« odsyła do greckiego wyrażenia określającego sposób chodzenia na czubkach palców (od: *akro*, wysoko, na samym wierzchu i *bainein*, stąpać, kroczyć)"[13]. Transformacyjną funkcję akrobacji bliski Bieńczykowi Jean Starobinski wywodzi ze starożytnych misteriów pogrzebowych: „(…) skok akrobaty, zręczność gimnastyka miały na celu odwrócić gniewny los – były naśladowaniem niepowstrzymanego pędu życia. (…) Znajdujemy się na progu inicjacji: linoskoczek to ten, kto zna hasło otwierające drogę do ponadludzkiego świata boskości i do podludzkiego świata życia zwierzęcego"[14].

W obecnej dobie „atletycznego i somatycznego renesansu", pomimo „despirytualizacji ascez", sztuka zachowała swą dawną wertykalną, akrobatyczną orientację, pełniąc nadal immunizującą funkcję[15]. Podobną rolę w esejach Bieńczyka zdaje się odgrywać przestrzeń współczesnych „gimnazjonów", konstruowana z wykorzystaniem powtarzalnych motywów poetyki powietrza i ruchu wertykalnego. Przestrzenie cielesnych ćwiczeń, podobnie jak światy literatury i malarstwa, są dla Bieńczyka rodzajem terapeutycznej idylli, która dla umysłu melancholijnego zawsze dostępna jest w sposób niepełny i którą łatwo może stracić. Dla człowieka teoretycznego idylla ta pozostaje jedynie przedmiotem badania i opisu. Artyści-akrobaci, będący wytworem autokreacyjnych zabiegów Bieńczyka, nie tylko wymyślają i opisują idylliczne przestrzenie „gimnazjonów", lecz także, wzorem Nietzscheańskiego linoskoczka, podejmują karkołomne próby wejścia w ich granice, angażując w to pełnię doświadczenia.

Bieńczyk sięga po poetyckie obrazy ziemi i powietrza, wznoszenia się i opadania, lekkości i ciężkości. Porusza się zatem w obrębie tego samego wertykalnego imaginarium, które odegrało zasadniczą rolę w dyskursie „piątej ewangelii" Nietzschego. Autor *Przezroczystości* zdaje się przy tym nawiązywać do „pierwszej zasady wyobraźni wstępującej,

---

12 Foucault, *Hermeneutyka*, 413.

13 Peter Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, tłum. Jarosław Janiszewski (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 175.

14 Jean Starobinski, „Portret artysty jako linoskoczka", tłum. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, *Literatura na Świecie* 65 (1976): 316.

15 Zob. Sloterdijk, *Musisz*, 53–55, 264–288.

zgodnie z którą wszystkie metafory, metafory wysokości, wznoszenia się, głębokości, tonięcia i upadku są metaforami aksjomatycznymi *par excellence*. (…) Angażują nas one bardziej niż metafory wizualne – bardziej niż jakikolwiek poruszający obraz”[16]. Wertykalną, tanatyczno-witalistyczną dialektykę żywiołów bodaj najpełniej wyraża zamieszczony w *Kontenerze* metaforyczny lejtmotyw jętek:

> Efemerydy wciąż nadlatywały, układały się w powietrzu w różne figury, jakby miały wciąż nowe pomysły na bycie tutaj, lecz nie dawało się ich już wyłapać. Chciały tańczyć, wirować, zbierać się wśród swoich, czy tylko ginąć, ocierając się po drodze o nasze dłonie? (…) Drżeliśmy z przejęcia, wiedząc, że trzeba dać im jakąś odpowiedź, wykonać gest przyjęcia lub odrzucenia, lecz przetaczaliśmy się tylko przez piasek jak w jasnym letargu, obudzonym śnie. Nie mieliśmy odpowiedzi, gdyż ich pytanie było zbyt masywne, zbyt zbite, zbyt potężne, zbyt abstrakcyjne w samym ich skomasowanym wyglądzie i zbyt nie z tego świata. Pozostało przemykanie między nimi, pląs półprzytomny, ćwierćzdziwiony; to nie one, to my bardziej dążyliśmy ku przemianie w inną postać, byliśmy już niemal na granicy, lecz nagle przepadły, runęły w czarną toń. I kiedy ostatnie, maruderzy stada, już odchodziły, by zanurzyć się w czarną kąpiel, powoli zaczął się nasz powrót do siebie, cofanie się i docieranie do tego, kim byliśmy przed ich pojawieniem się [K, 258–259, podkr. J.B.].

Dążenie podmiotu ku przemianie ujawnia się w swego rodzaju heterotopii „gimnazjonu”, to jest w przestrzeni odbywania wioślarskiej ascezy. Nie bez znaczenia jest wyraźny autobiograficzny kontekst pojawiających się w tym fragmencie postaci. Jako pierwowzory towarzyszy rzecznej wędrówki w kanoe można bowiem rozpoznać przyjaciół Marka Bieńczyka, funkcjonujących w tamtym „słabo istniejącym”, pozarzecznym (i pozaliterackim), a więc „nieprawdziwym” świecie w rolach badaczy literatury [K, 5–7]. Dopiero tutaj, z dala od murów akademii, zdają się oni stawać w pełni sobą, to jest efemerydami: bytami zmiennopostaciowymi, budzącymi się z letargu, dążącymi do przemiany w inną, lżejszą, powietrzną hipostazę. Taneczny spektakl jętek stanowi prefigurację spektaklu ludzi pogrążonych przez chwilę w jakimś somnambulicznym, akrobatycznym pląsie. I tutaj, podobnie jak w przypadku linoskoczka, powietrzny wyczyn kończy się opadaniem. Aksjomatyczność podobnych metafor wertykalnych wolno zapewne wywodzić z naturalnego przystosowania istoty ludzkiej do życia w wielu sferach, bowiem „ludzie są zwierzętami relokacyjnymi, zmieniającymi środowisko, translacyjnymi. Ujmując rzecz ontologicznie, są płazami. Nigdy nie byli wyłącznie mieszkańcami ziemi (…), prowadząc życie zawsze w związku z innymi środowiskami: z powietrzem,

---

[16] Gaston Bachelard, *Air and Dreams. An Essay On the Imagination of Movement*, tłum. Edith R. Farrell, C. Frederick Farell (Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011), 10.

gdyż nigdy nie zapomnieli zupełnie o życiu na czubkach drzew, i z wodą, ponieważ nigdy nie oduczyli się zupełnie nurkowania i pływania (…)"[17]. *Bíos theōrētikós* można postrzegać jako przeciwieństwo owej relokacyjności, jako świadome, ascetyczne odcięcie się od konwersyjnej, „płaziej" lub efemerycznej natury. Akrobacja byłaby zatem nie tylko zmianą orientacji horyzontalnej na wertykalną, ale także wprawieniem statycznej tożsamości w ruch, porzuceniem bezpiecznej, letargicznej jednopostaciowości na rzecz niebezpiecznego dynamizmu. Tylko poprzez ćwiczenie nadnaturalności (stając się artystą, akrobatą, linoskoczkiem) *homo sedens* jest zdolny przełamywać swą letargiczność.

Innym powtarzanym wielokrotnie w *Kontenerze* motywem powietrznym są odbywane pod okiem doświadczonego trenera ćwiczenia oddechu, w których bierze udział autobiograficzno-eseistyczny podmiot[18] – poddawany aktywizującej, terapeutycznej przemianie *homo theoreticus*. W trakcie ćwiczeń pada pytanie: „A co ty właściwie robisz? Kim jesteś z zawodu?". Ten mamrocze niewyraźnie coś jakby „pieta". „Mówże wyraźniej, poeta?" – dopytuje trener. „Nie, nie całkiem niestety, ale w tę stronę" [K, 119]. Wstępnym warunkiem wyzwolenia ciała jest opanowanie trudnej dla *theoreticusa* sztuki oddychania:

> Tym razem figura jest jeszcze trudniejsza, trzeba wciągać się wysoko na drążku zamocowanym między drzewami i potem pracować plecami w jakimś powietrznym wygięciu. (…) To wspinaczka nie dla mnie, za ciężka akrobacja, ale próbuję, coś wreszcie zaczyna wychodzić, początek początku, unoszę nogi, jest źdźiebko szansy, że pójdzie, Bartek krzyczy „oddychaj", ale nie oddycham, każe mi zejść [K, 235, podkr. J.B.].

Wdychanie czystego powietrza jest „świadomością wyzwolonej chwili, chwili, która otwiera przyszłość"[19] – pisze Bachelard. Nieumiejętne oddychanie to oddawanie pola depresyjnym siłom ziemi. W dół musi zstąpić, kto nie oddycha. Niedoszły akrobata staje się na powrót „pietą" – ciałem pogrążonym w letargu aż do kolejnej próby zmartwychwstania. Kto uprawia *gymnadzein*, dostrzega całą marność *meletan* i *graphein*. Bywają jednak chwile, gdy wyzwolicielska energia powietrza unosi człowieka, a ściślej rzecz biorąc, jego wyobraźnię, w inne, kosmiczne przestrzenie. Bieńczykowy *homo sedens* dopiero w przestrzeni boiska czuje lekkość bytu, pomimo wiedzy o własnej niedoskonałości:

---

[17] Peter Sloterdijk, Hans-Jürgen Heinrichs, *Neither Sun Nor Death*, tłum. Steve Corcoran (Los Angeles: Semiotext(e), 2011), 334.

[18] Zob. Małgorzata Czermińska, „Postawa autobiograficzna", w: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1982), 229.

[19] Bachelard, *Air and Dreams*, 137.

> Wracam wciąż na kort z uporem godnym lepszej sprawy, z pewnością lepszej, ale co by to miało być, nie mam najmniejszego pojęcia, wracam, by popełniać dokładnie te same błędy co dziesięć i trzydzieści lat temu, grać właściwie beznadziejnie, za dużo na korcie myśleć, a za mało returnować i slajsować, wracam do tej ceglastej celi dwadzieścia cztery metry na osiem, by czuć się wszak nie uwięzionym, lecz, przeciwnie, wyzwolonym w prostokącie białych linii, w który wstępuję jak na latający dywan, wynoszący nas wyżej, w lepsze powietrze. Jak widać, lubię w tenisie trochę tenisa i trochę nie tenisa, trochę grania, trochę latania na księżyc [KT, 65, podkr. J.B.].

Podobne doświadczenia uniesienia są nieprzekładalne na język teoretycznego opisu; można się do nich przybliżać, odwołując się do literatury i jej metafor przestrzennych. To właśnie za sprawą imaginacyjnego aksjomatu wertykalności efemeryczny, ikarowy „lot w kosmos" kończy się nieodmiennie zstąpieniem w dół, w sferę kolejnych marzeń o idyllicznej przestrzeni, jak w cytowanym przez Bieńczyka słynnym wierszu: „Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać / Tam domku i gniazdeczka –" [JOSD, 67, 313].

IV

Splatające się w eseistyczną całość tekstowe i empiryczne doświadczenia akrobatyczne czynią z literackich wcieleń Bieńczyka postacie wyobcowane ze świata akademii. Jego pisarska ucieczka od reguł *bíos theōrētikós* rozpoczyna się od nawiązań do programowo antynaukowej orientacji nurtu krytyki tematycznej. Głębszych źródeł nieufności pisarza wobec uspójniających teorii czy systemów epistemologicznych można poszukiwać w życiowej praktyce samego Bieńczyka, człowieka ruchomego, przemieszczającego się między różnymi sferami aktywności. W konsekwencji owych inklinacji, miast pogrążać się w radykalnej teoretycznej ascezie, podmioty tekstowe Bieńczyka zanurzają się w pełni osobistego, sensualnego doświadczenia. Nie oznacza to jednak bezwarunkowego otwarcia się na życie w jego chaotycznej, nieuporządkowanej postaci; ten rodzaj zanurzenia wiąże się raczej z poszukiwaniem szczególnego rodzaju aktywizmu, dla którego symboliczną przestrzenią jest gimnazjon, wyzwalający myślenie w kategoriach wertykalnej dialektyki wznoszenia się i upadku. *Homo theoreticus* i *homo artista* poddawani są temu samemu, acz inaczej odczytywanemu, aksjomatowi wertykalności. Odwroty Bieńczykowego podmiotu od świata akademii są częścią kolistej drogi melancholijnego artysty-akrobaty, to unoszonego przez idyllę, to popadającego w letarg.

Bibliografia

Bachelard, Gaston. *Air and Dreams. An Essay On the Imagination of Movement*. Tłum. Edith R. Farrell, C. Frederick Farell. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 2011.

Bachelard, Gaston. „Chwila poetycka i chwila metafizyczna". Tłum. Mirosława Goszczyńska. *Literatura na Świecie* 128–129 (1982): 56–63.

Bieńczyk, Marek. *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2001.

Bieńczyk, Marek. *Jabłko Olgi, stopy Dawida*. Warszawa: Wielka Litera, 2015.

Bieńczyk, Marek. *Kontener*. Warszawa: Wielka Litera, 2018.

Bieńczyk, Marek. *Książka twarzy*. Warszawa: Świat Książki, 2011.

Bieńczyk, Marek. *Przezroczystość*. Warszawa: Wielka Litera, 2015.

Czermińska, Małgorzata. „Postawa autobiograficzna". W: *Studia o narracji*, red. Jan Błoński, Stanisław Jaworski, Janusz Sławiński, 223–235. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.

Foucault, Michel. *Hermeneutyka podmiotu*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.

Foucault, Michel. „Inne przestrzenie". Tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska. *Teksty Drugie* 96 (2005): 117–125.

McLuhan, Marshall. *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*. Tłum. Andrzej Wojtasik. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2019.

Nawarecki, Aleksander. „Piłeczka, kluseczka, makaron". W: *Piłeczka. Studia o ruchu i melancholii*, red. Wioletta Bojda, Aleksander Nawarecki, 71–86. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.

Nycz, Ryszard. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.

Sloterdijk, Peter. *Letarg myślenia. Filozofia i nauka jako ćwiczenie*. Tłum. Tymoteusz Słowiński. Wrocław: Toporzeł, 2015.

Sloterdijk, Peter. *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*. Tłum. Jarosław Janiszewski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.

Sloterdijk, Peter, Hans-Jürgen Heinrichs. *Neither Sun Nor Death*. Tłum. Steve Corcoran. Los Angeles: Semiotext(e), 2011.

Starobinski, Jean. „Portret artysty jako linoskoczka". Tłum. Aleksandra Olędzka-Frybesowa. *Literatura na Świecie* 65 (1976): 308–323.

Ulicka, Danuta. *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*. Kraków: Universitas, 2007.

From Lethargy to Acrobatics. On the Vertical Orientation of the Subject in Marek Bieńczyk's Essays

Summary

Initially two-handed, Marek Bieńczyk's writing evolved towards a hybrid, multi-genre essay formula. Referring to Sloterdijk's concept of theoretical life (*bíos theōrētikós*), this evolution was presented as an expression of an attitude reluctant to create a coherent theoretical framework of scientific discourse and to construct a clearly defined identity of a scientist. It has been shown that this attitude is reflected in an increasingly frequent appearance of sylleptic selves in Bieńczyk's essays. These subjects are placed in heterotopic spaces of acrobatic activism (which provides an alternative for a lethargic state of a theoretical man). By creating such subjects, the writer uses *topoi* of vertical poetics of rising and falling, which is characteristic for the melancholic imagination.

Keywords
Marek Bieńczyk, two-handedness, subject, verticality, acrobatics, essay

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Jacek Bielawa, „Od letargu do akrobacji. O wertykalnej orientacji podmiotu w eseistyce Marka Bieńczyka", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 53–63. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-05.

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 65–76
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-06

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

ŁUKASZ ŻUREK*
Uniwersytet Warszawski

Jak jeździć na nartach. Autobiografizm w przestrzeni literacko-naukowej Kacpra Bartczaka

Streszczenie

W pierwszej części artykułu omówiono specyfikę twórczości Kacpra Bartczaka, wynikającą ze współzależności między działalnościami poetycką, literaturoznawczą oraz translatorską. Jednocześnie zasygnalizowane zostają powody braku zainteresowania krytyki kwestią autobiografizmu u tego twórcy. Druga część, skupiona na analizie porównawczej dwóch wersji fragmentu eseju *Zamiast wstępu. Prawo wiersza* oraz wiersza *W miłości mam wstęp do organizmu ojca* z tomu *Naworadiowa* (2019), pokazuje, że celem włączania przez Bartczaka materiału autobiograficznego do tekstów nie jest wskazanie na biograficzną podszewkę tej twórczości, lecz umożliwienie odmiennego kontaktu z własną biografią, pozwalającego wypracować nowe techniki czy formy pisania.

Słowa kluczowe
Kacper Bartczak, najnowsza poezja polska, Mark Twain, jazda na nartach, pragmatyzm amerykański

* Kontakt z autorem: l.zurek4@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0003-0000-9278.

„Te pola zasilają się nawzajem"

Stałym elementem tekstów dotyczących (wprost[1] lub pośrednio[2]) twórczości Kacpra Bartczaka jest wskazywanie na połączenia i analogie między różnymi polami jego aktywności: poetyckiej, literaturoznawczej oraz translatorskiej. Jakkolwiek te zależności mogą wydawać się czymś oczywistym w przypadku pisania o poecie-akademiku[3], poecie-tłumaczu, to specyfika jego twórczości niejako każdorazowo wymusza na krytykach zainteresowanie każdym ze wspomnianych pól. Zwięzłą formułę zaproponowała Marta Koronkiewicz:

> (…) jak do wierszy autora ma się fakt, że jest on intelektualistą, akademikiem? Odpowiedź byłaby wyjątkowo prosta, ale w polskim kontekście wcale nieoczywista: to poeta intelektualny. (…) Autor nie tyle przywołuje tu wprost pewne teorie, nie tyle traktuje wiersz jako miejsce, by je jakoś przetworzyć, co rozumie wiersz – i, szerzej, książkę poetycką – jako odrębny sposób pracy myślowej (…)[4].

Zarysowana przez krytyczkę relacja łącząca poezję i pracę akademicką Bartczaka ma różne konsekwencje. Otóż artykuły naukowe oraz teksty krytycznoliterackie łódzkiego autora, poświęcone przede wszystkim XX-wiecznej poezji amerykańskiej, wydają się przetwarzać tematy czy fascynacje, które pojawiają się w jego książkach poetyckich (plastyczność formalna wiersza w zmieniającym się środowisku materialnym; status podmiotu wypowiedzi poetyckiej; relacja zwrotna między literaturą a życiem). I tak jak z wierszy poety intelektualnego nie sposób wynotować gotowych idei[5], które równie dobrze mogłyby zostać wyrażone

---

1 Zob. m.in. Małgorzata Myk, „«Skrajny przekształt». Negantropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia (O «Naworadiowej» Kacpra Bartczaka)", *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura* 42 (2021): 149–166; Alina Świeściak, „«Magazyn obrazków ze ślepej plamki» (Kacper Bartczak, «Widoki wymazy»)", *Wizje*, dostęp 28.07.2022, https://magazynwizje.pl/aktualnik/swiesciak-bartczak/. Twórczość Bartczaka nie doczekała się jak dotąd stricte literaturoznawczych opracowań monograficznych, dlatego też zamiast stanu badań na następnych stronach przedstawię właściwie stan recepcji krytycznoliterackiej jego książek.

2 Łukasz Żurek, „Wyobcowany Pinokio, nieistniejący Fanelli (Peter Gizzi «Pieśni progowe»; Charles Bernstein «Świat w ogniu»»)", *Dwutygodnik* 297 (2020), dostęp 28.07.2022, https://www.dwutygodnik.com/artykul/9291-wyobcowany-pinokio-nieistniejacy-fanelli.html.

3 W 2016 roku Bartczak uzyskał stopień doktora habilitowanego i został kierownikiem Zakładu Literatury i Kultury Północnoamerykańskiej Instytutu Anglistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. W 2019 roku został zatrudniony na stanowisku profesora Uniwersytetu Łódzkiego.

4 Marta Koronkiewicz, „Praca wiersza", rec. książki *Pokarm suweren* Kacpra Bartczaka, *biBLioteka*, dostęp 28.07.2022, https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/o-pokarm-suweren-kacpra-bartczaka/.

5 „(…) nie udaje się z tekstów Bartczaka wynotować gotowych (choćby i radykalnych, rewolucyjnych) idei współczesnego wiersza"; Tomasz Cieślak-Sokołowski, „Atak trudnego wiersza", *Nowa Dekada Krakowska* 28 (2016): 117.

w inny sposób, tak w tekstach literaturoznawczych akademika-poety nie da się po prostu wydzielić fragmentów literackich. Kwestię tę najlepiej ujmuje wypowiedź Bartczaka o rolach akademika i literata:

> (…) byłoby chyba jakimś szaleństwem traktować tego rodzaju aktywności, znajdowane u jednego człowieka, jako obszary osobne. (…) W moim pisaniu o literaturze oraz w moich utworach literackich ścierają się ze sobą podobne zestawy pytań i problemów… (…) Przestrzeń literacko-twórcza – to przyspieszenia, kondensacje, projekcje, wybiegi w przyszłość, które zostawiają z tyłu mnie jako badacza. (…) te pola zasilają się nawzajem (…)[6].

Pierwsze zdanie cytowanego fragmentu wypowiedzi, w którym aktywności badawcza i poetycka zostają powiązane z „jednym człowiekiem", każe zapytać o to, jakie miejsce w relacjach między warunkującymi się nawzajem polami pisania o literaturze i pisania literatury zajmuje u Bartczaka problem autobiografizmu[7]. Jeszcze do niedawna wydawało się, że autor nie jest zbytnio zainteresowany tym zagadnieniem. W rozwijanej przez niego koncepcji wiersza, będącego – jak pisała Zuzanna Sala – „(…) czymś więcej niż jedynie wytworem umysłu ludzkiego; raczej osobnym bytem, reagującym i żywym"[8], po prostu nie było miejsca na podmiot autobiograficzny. Co prawda w wierszu *Żywic*, kończącym tom *Pokarm suweren* z 2017 roku, głos zabierał znacznie bardziej osobowy – czy może raczej: ludzki – podmiot niż w reszcie książki, niemniej trudno było na tej podstawie wysnuwać jakieś ogólniejsze wnioski czy prognozy dotyczące kolejnych pozycji:

---

[6] Agnieszka Waligóra, Kacper Bartczak, „Świadomość wersu", *Forum Poetyki* 25 (2021): 145. Znajdujące się w tytule mojego artykułu pojęcie „przestrzeń literacko-naukowa" jest przetworzeniem dwóch pojęć: „przestrzeni literacko-twórczej" z cytowanej wypowiedzi Bartczaka oraz „praktyk literacko-naukowych", którym posługuję się w (czekającej na wydanie) książce *Filologia lokalna – lokalność filologa. Praktyki literacko-naukowe Stefana Szymutki*.

[7] Wzmiankowana przeze mnie problematyka nie jest rzecz jasna specyficzna dla pisarstwa Bartczaka. Zob. m.in. Danuta Ulicka, „Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)", w: tejże, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie środkowo-wschodniej* (Kraków: Universitas, 2007), 383–421; Artur Hellich, „Kryptoautobiografia. Twórczość Romana Zimanda", w: tegoż, *Gry z autobiografią. Przemilczenia, intelektualizacje, parodie* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2018), 142–167; Artur Hellich, „Heterologie. Między literaturoznawstwem a literaturą", w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, t. 3: Monografia (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2020), 369–418.

[8] Zuzanna Sala, „Neurogeneza wiersza (Kacper Bartczak «Wiersze organiczne»)", *biBLioteka*, dostęp 28.07.2022, https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/neurogeneza-wiersza/.

Aa@

> Ten wiersz o silniku z torfu
> ścieku organizmach skażonych
> był o mnie był we mnie w postaci
> która da się powiedzieć[9].

Dwa lata później ukazał się tom *Naworadiowa*, zawierający m.in. wiersze dotyczące ojca poety. W tym samym roku w książce krytycznoliterackiej *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej* Bartczak opublikował szkic o charakterze autobiograficznym *Zamiast wstępu. Prawo wiersza – refleksja autobiograficzno-teoretyczna*[10] (więcej o nim za chwilę). Z kolei w tomie *Widoki wymazy* z 2021 roku znalazły się quasi-dziennikowe prozy poetyckie, o których autor mówił następująco:

> Różne zdarzenia rodzinne, w połączeniu z pandemiczną rekonstrukcją warunków życia, spowodowały, że zacząłem się grzebać w jakimś, powiedzmy, „dzienniku". Byłem też świeżo po pisaniu *Materii i autokreacji*, a tam mam trochę materiału o relacji między tak zwaną empirią autobiograficzną a przestrzenią pisania[11].

Łatwość, z jaką pisarz wskazuje na związek między *Materią i autokreacją* a prozami z *Widoków*, może wywołać mylne wrażenie, że tryb autobiograficzny się u niego „po prostu" pojawił. Taka poprzestająca na odautorskich deklaracjach konstatacja naturalizowałaby relatywnie nowe dla Bartczaka formy wypowiedzi, co wiązałoby się z kolei z wyłączeniem pisania o sobie z zarysowanej wcześniej przestrzeni literacko-naukowej. Przykładem odczytania opartego właśnie na tej jednej – moim zdaniem błędnej – przesłance jest recenzja *Materii i autokreacji* autorstwa Magdaleny Piotrowskiej-Grot. Szkic *Zamiast wstępu* zostaje bowiem przez badaczkę uznany za tekst niedopasowany do całości książki. Według niej jest on symptomem ulegania „(…) dominującej ostatnio, a w dobie pandemii silnie uwyraźnionej (…) potrzeb[ie] wchodzenia w swoją prywatność czytelniczą" oraz przekroczeniem granic gatunkowych książki literaturoznawczej (niezdefiniowanych przez nią w żaden sposób)[12]. Gdy Piotrowska-Grot koniec końców dowartościowuje *Zamiast wstępu*, to sprowadza ów tekst do roli przykładu

---

9 Kacper Bartczak, *Pokarm suweren* (Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2017), 53.

10 Kacper Bartczak, „Zamiast wstępu. Prawo wiersza – refleksja autobiograficzno-teoretyczna", w: tegoż, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej* (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019), 11–37.

11 Kacper Bartczak, Krzysztof Siwczyk, „Z niedanych jestem", *biBLioteka*, dostęp 28.07.2022, https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/z-niedanych-jestem/.

12 Magdalena Piotrowska-Grot, „W blaskach i cieniach kategorii (Kacper Bartczak, «Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej»)", *ArtPapier* 393 (2020), dostęp 28.07.2022, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=393&artykul=7879.

czy próbki „«działania» zgłębianej teorii”[13]. W świetle tego, co pisze badaczka, wypowiedź autobiograficzna może więc być produktem teorii, ale ta druga nie ma prawa czerpać inspiracji z biografii twórcy.

Wspomniane teksty o charakterze autobiograficznym domagają się znacznie bardziej zniuansowanej interpretacji, która ani nie powiela wniosków z autorskich komentarzy, ani nie wykorzystuje podziału na „teorię” i „literaturę”, a do tego jest wyczulona m.in. na to, w jaki sposób Bartczak używa materiału biograficznego i jakim przekształceniom – w zależności od kontekstu formalnego – go poddaje. Świadczy o tym już przedmowa do *Materii i autokreacji*. Znajdujące się w książce teksty, dotyczące przede wszystkim poezji amerykańskiej (John Ashbery, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Rae Armantrout i Peter Gizzi), mają zdaniem autora pokazywać, „jak środowisko tekstu samo staje się zalążkiem myślenia teoretycznego”[14]. Każdy z interpretowanych w książce utworów literackich pozwala bowiem Bartczakowi zarysować i przemyśleć pojęcie „autokreacji wielościowej”, definiowane przez niego w następujący sposób:

> Figuratywne uplastycznienie i ożywienie materii fizycznej staje się dostępne autorowi, dzięki czemu zyskuje on nowy dostęp do materii własnej biografii. Dostęp ten umożliwia specyficzną postawę przyjmowaną wobec zdarzeń swojej biografii, w wyniku czego „autor” staje się wytworem swojego tekstu. Ta postawa właśnie jest autokreacją wielościową [podkr. Ł.Ż.][15].

Przedmowa kończy się uwagą, w której centralne dla książki pojęcie zostaje odniesione do samego autora: „Badacz poetyki wielościowej zdaje sobie sprawę z własnego uwikłania w omawiany materiał. Dlatego układ rozdziałów opatruję klamrowo tekstami o charakterze ogólnoautobiograficznym”[16]. Jak sądzę, Bartczaka interesuje jednak nie tylko zdanie relacji z „uwikłania w omawiany materiał” czy wskazanie na biograficzną podszewkę własnej

---

13 Tamże.

14 Kacper Bartczak, „Przedmowa”, w: tegoż, *Materia i autokreacja: dociekania w poetyce wielościowej* (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019), 10.

15 Tamże, 7–8. Koncepcja ta – na co wskazuje sam Bartczak – wywodzi się z tradycji amerykańskiego pragmatyzmu (m.in. od Williama Jamesa, Johna Deweya, Richarda Rorty'ego czy Stanleya Cavella).

16 Tamże, 10. „Tekstami”, gdyż książkę zamyka esej, w którym Bartczak opisuje przemiany, które zaszły w jego konceptualizacji wiersza, zob. Kacper Bartczak, „Od wiersza jako organizmu mówiącego po wiersz jako formalne pole wielościowe”, w: tegoż, *Materia i autokreacja: dociekania w poetyce wielościowej* (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019), 275–291.

twórczości, lecz także odmienny kontakt z „materią własnej biografii", pozwalający wypracować nowe techniki czy formy pisania[17].

Trzy opisy

Zarysowaną w zakończeniu pierwszej części artykułu hipotezę interpretacyjną pozwala rozwinąć i skomplikować lektura konkretnego fragmentu *Zamiast wstępu*. Interesujący mnie passus poprzedzony jest długą refleksją na temat najważniejszej młodzieńczej lektury Bartczaka, czyli *Przygód Hucka Finna* Marka Twaina[18]; egzemplarz powieści należał do jego ojca. W Hucku Finnie, który interesował Bartczaka-dziecko jako człowiek znikąd, niewiedzący, kim jest[19], Bartczak-akademik dostrzega zalążek znanej mu z tekstów amerykańskich pragmatystów podmiotowości kształtującej się w zwarciu z rzeczywistością:

> (…) wiedza o świecie jest u chłopca nierozerwalnie pozszywana z wpisaną w niego odpowiedzią na stan przygody: chłopiec rozumie świat przez całościowe zanurzenie się w nieprzewidywalności zdarzeń i działanie w nich oparte na dwóch zasadach: praktycznej logice i spontaniczności[20].

To teraźniejsze rozpoznanie interpretacyjne zostaje skonkretyzowane we wspomnieniu o dziecięcej jeździe na nartach, będącym punktem zwrotnym rozwijanej w eseju bildungowej narracji. Warto zwrócić uwagę na zdanie wprowadzające ten fragment: „Później [ojciec] nauczył mnie jeździć na nartach (…)"[21]. Okolicznik czasu „później" pełni w tym zdaniu funkcję zbliżoną do partykuły „też", sugerując, że będziemy mieli do czynienia z kolejną opowieścią o tym, czego od ojca nauczył się młody Bartczak[22]. Zamiast historii o przyswajaniu wiedzy dostajemy jednak opowieść o jej perfekcyjnym wykorzystaniu w praktyce:

> Otwarcie przestrzeni było przejmujące. Po chwili, kiedy wyczepiwszy się z wyciągu pozwalałem nartom słuchać grawitacji, błękit zlewał się z bielą. Lekko ubity, iskrzący puch był

---

17 Bartczak, „Przedmowa", 7–8.

18 Bartczak, „Zamiast wstępu", 18–19.

19 „Huck nie wie oczywiście, kim jest"; tamże, 15. Co ciekawe, na sąsiedniej stronie autor tak samo opisuje siebie w dzieciństwie: „Nie wiedziałem, kim jestem"; tamże, 16.

20 Tamże, 17.

21 Tamże, 19.

22 We wcześniejszym fragmencie eseju Bartczak opowiada o tym, jak ojciec jemu pozostawił podjęcie decyzji, czy chce uczęszczać na lekcje religii (co mogło być dalekim pokłosiem lektury *Przygód Hucka Finna*, jak sugeruje kompozycja „Zamiast wstępu").

> nośny. Śnieg, mroźne, nasycone ostrym światłem powietrze, zapach świerków, narastający pęd stawały się ośrodkiem, w którym coś wyprowadzało mnie z konturów. Świat był – nie traciłem go, nie odlatywałem, ale był inaczej niż zwykle. Materia, ta na zewnątrz mnie oraz ta we mnie, zmieniała parametry. (...) Zjazdy mówiły coś do mnie, sam coś sobie mówiłem[23].

Inaczej niż w przypadku wywołujących w Hucku dyskomfort fizyczny lekcji religii, to, czego syn nauczył się od ojca, szybko staje się nieodróżnialne od instynktownych ruchów ciała, dając dostęp do ekstatycznego doświadczenia, o którym w zakończeniu eseju Bartczak napisze:

> Myślę, że moje narciarskie przygody były wczesną formą wchodzenia w sztuczne i formalne środowisko, w którym indywidualny organizm językowy zdaje sobie sprawę ze swoich globalnych uwikłań i zależności. (...) Statyczna tożsamość przechodziła (...) w płynny i otwarty, choć rozpoznawalny, kształt działania w świecie umożliwiającym wielość interakcji (...)[24].

Co ciekawe, w pierwotnej wersji *Zamiast wstępu*, opublikowanej w 2014 roku, akapit poprzedzający opis zaczynał się nie od fragmentu wskazującego na subtelny, ale silny związek między jazdą na nartach a ojcem Bartczaka, lecz od następującej uwagi: „W piątej lub szóstej klasie podstawówki przeżyłem własne doświadczenie religijne”[25]. Nawiązanie do *Doświadczeń religijnych* Jamesa, w których osobne miejsce zostaje poświęcone doznaniom mistycznym wywoływanym przez „niektóre krajobrazy”[26], wydaje się dość oczywiste. I mimo iż Bartczak zapewnia: „(...) to nie była mistyczna utrata tożsamości na rzecz jakiegoś absolutu”[27], to miejsca, w których podkreślana jest bierność podmiotu wobec ogromu przyrody[28], sprawiają, że wczesny wariant tego fragmentu eseju opowiada o sytuacji spełniającej niektóre z podanych przez amerykańskiego filozofa cech doświadczenia mistycznego. W tej wersji opis jazdy na nartach jest więc wypowiedzią na temat prywatnej formy religijności, innej niż ta zinstytucjonalizowana, przedstawiana na przykościelnych lekcjach.

W wariancie z 2019 roku quasi-mistyczny wymiar doświadczenia oraz nawiązania do kodów religijnych zostają w gruncie rzeczy tylko lekko zatarte – pojawiający się w nowej wersji eseju fragment: „(...) ciało stawało się żywym tekstem” to przecież wyrazista parafraza

---

23 Bartczak, „Zamiast wstępu”, 19–20.

24 Tamże, 33. Oczywiście „narciarskie przygody” ewokują „stan przygody” Hucka.

25 Kacper Bartczak, „Prawo wiersza”, *Czas Kultury* 4 (2014): 131.

26 William James, „Wykłady XVI i XVII. Mistycyzm”, w: tegoż, *Doświadczenia religijne*, tłum. Jan Hempel (Warszawa: Książka i Wiedza, 1968), 357.

27 Bartczak, „Prawo wiersza”, 132.

28 Np. „wynosił mi twarz”; „Napad przestrzeni był porażający, rozrywał mnie”; tamże, 131.

ewangelicznego: „A Słowo stało się ciałem (…)" (J 1,14). A jednak nowy opis znaczy już coś innego. Wskazując na osobę ojca, Bartczak sugeruje bowiem, że cały skomplikowany zespół zachowań składający się na ten specyficzny „kształt działania w świecie", jakim jest jazda na nartach, to odziedziczona po rodzicu forma stanowiąca element konstruowanej tak w *Zamiast wstępu*, jak i w całej *Materii i autokreacji* genologii technik pisania. Są one jednocześnie zespołami konwencji estetycznych, chwytów językowych itd. oraz sposobami działania podmiotu w rzeczywistości materialnej i poddawania samego siebie autorefleksji[29]. Tak ustawione i ukształtowane wspomnienie z dzieciństwa powraca w dalszej części eseju – w komentarzu do *Kroku Sitonena* Bohdana Zadury, wiersza, który zafascynował Bartczaka m.in. odwołaniem do nart i śniegu: „Forma ta rozumie własną niesamoistność, swój dług wobec poprzednich użytkowników"[30]. Powraca również w wierszu *W miłości mam wstęp do organizmu ojca* z tomu *Naworadiowa*:

> Instrukcje w śniegu recytacje
> w organizmie mojego ojca we mnie
> intymność grawitonów w zjeździe
> rozpływa się w zerową wiarę
>
> moment pędu moment puchu
> planetarnej pychy jakieś ja
> w tym wierszu mineralny śpiew planety
> wśród drzew oświetlonych śniegiem[31]

Łatwo dostrzec, że Bartczak zdaje się opracowywać w wierszu konkretne elementy opisu z *Zamiast wstępu*, kondensując go do stosunkowo ciasnych wersów, mających od ośmiu do jedenastu sylab. Dla przykładu: sformułowanie „intymność grawitonów" może być echem wzmianki o nartach słuchających grawitacji, lapidarny wers „moment pędu moment puchu" wyrasta z dwóch oddzielonych od siebie kawałków narracji: „Lekko ubity, iskrzący puch (…) narastający pęd (…)", zaś końcowe „wśród drzew oświetlonych śniegiem" jak gdyby scala w jeden obraz pocięte wrażenia, uchwycone w następującym fragmencie opisu:

---

[29] Na ten temat zob. Kacper Bartczak, „Wielość literatury i autokreacja w warunkach Realnego. Systemy prozy w «Kronosie», «Dzienniku» i «Kosmosie» Witolda Gombrowicza", w: tegoż, *Materia i autokreacja: dociekania w poetyce wielościowej* (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019), 85.

[30] Bartczak, „Zamiast wstępu", 29.

[31] Kacper Bartczak, *Naworadiowa* (Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2019), 24.

„Śnieg, mroźne, nasycone ostrym światłem powietrze, zapach świerków (...)”[32]. Czemu taka reinterpretacja miałaby jednak służyć? Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy cofnąć się do pierwszej części wiersza. Organizm ojca jest w niej czynnikiem odpowiedzialnym za ukształtowanie „ja” („wyodrębnia mnie // spośród innych zakłóceń”) i naruszanie jego granic („Inne zakłócenia / organizmu mojego ojca / wstępują we mnie”)[33]. Być może chodzi tutaj o poczucie biologicznego zdeterminowania, o odkrycie, że na głębokim poziomie składamy się z informacji genetycznej naszych rodziców. Taka hipoteza ulega jednak komplikacji w zakończeniu strofy:

> Mam wstęp
>
> do organizmu mojego ojca
> który nie pił zbyt wiele bankrutował
> na umór palił złe papierosy słuchał Hendrixa
> zabierał mnie w góry

Zarysowana na początku wiersza zależność nie jest aż tak jednostronna, jak się wydawało, choć konstruowany w pierwszej części obraz współzależności nadal ma niejednoznaczny charakter. Istotne wydaje się to, że – mówiąc językiem wiersza – wraz z uzyskaniem wstępu, znalezieniem punktu dostępu do organizmu, w wierszu coś się zmienia. Nagle pojawiają się elementy opisu zachowań, zwyczajów, gustu ojca, które nadają biograficznego konkretu abstrakcyjnemu „organizmowi”, ale też uruchamiają wspomnienie o górach, wypełniające część drugą. W tym nowym, ścieśnionym, opisie jazdy na nartach nie wiadomo, czy instrukcje czerpie się ze śniegu, z samego działania w środowisku, czy też zostają one przekazane w recytacji kogoś (czegoś?) innego. Wcześniej na nartach zjeżdżał sam syn, teraz niejako jedzie z nim także ojciec, chociaż należałoby raczej powiedzieć, że granica między organizmem ojca a „ja” nie jest już oczywistością. Bartczak wydobywa więc z fragmentu *Zamiast wstępu* to, co było w nim jedynie zasygnalizowane: jazdę na nartach jako formę bycia, działania razem z ojcem (i – jak sugeruje tytuł – miłości). Nie mamy tutaj do czynienia z przerabianiem eseistycznej prozy z *Materii i autokreacji* na wiersz, lecz – podobnie jak w przypadku dwóch wersji opisu z lat 2014 i 2019 – z tworzeniem nowej formy wcześniejszej opisanego wspomnienia, ze wzajemnym warunkowaniem się różnych pól literacko-naukowych. Druga część wiersza czytana naprzemiennie z eseistycznym opisem okazuje się wizją plastycznej

---

[32] Bartczak, „Zamiast wstępu”, 19.

[33] Bartczak, *Naworadiowa*, 24.

formy „ja", które „rozumie własną niesamoistność"[34], a dzięki temu może przestawić się na z ducha Whitmanowski zachwyt nad własnym uwikłaniem w materię („mineralny śpiew planety / wśród drzew oświetlonych śniegiem"[35]).

Jednocześnie praca na materiale autobiograficznym, podejmowana zarówno w książkach poetyckich, jak i eseistycznych, skutkuje jego autonomizacją – przemianą w technikę zapisu możliwą do dalszego rozwijania. Otóż relacja łącząca *W miłości mam wstęp* oraz opis jazdy na nartach z *Zamiast wstępu* stanowi zalążek relacji między wierszami a prozami poetyckimi, z jakimi mamy do czynienia w ostatniej książce poetyckiej Bartczaka – *Widoki wymazy*[36]. Co ważne, wspomniane prozy mają kompozycję podobną do konstrukcji analizowanego fragmentu eseju, jest on w nich obecny jako strukturalny powidok. Bartczak zaczyna od opisowego konkretu, następnie pokazuje, jak podmiot ustawia się, przeformułowuje względem danego krajobrazu, a kończy na zarysowaniu innej formuły „ja", odmienionej przez to doświadczenie zapisu. Innymi słowy: na nowo uczy się jeździć na nartach tak, jak nauczyli go tego Huck Finn i ojciec.

Bibliografia

Bartczak, Kacper. *Naworadiowa*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2019.

Bartczak, Kacper. „Od wiersza jako organizmu mówiącego po wiersz jako formalne pole wielościowe". W: Kacper Bartczak, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*, 275–291. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019.

Bartczak, Kacper. *Pokarm suweren*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie, 2017.

Bartczak, Kacper. „Prawo wiersza". Czas Kultury 4 (2014): 126–141.

Bartczak, Kacper. „Przedmowa". W: Kacper Bartczak, *Materia i autokreacja: dociekania w poetyce wielościowej*, 5–11. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019.

Bartczak, Kacper. „Wielość literatury i autokreacja w warunkach Realnego. Systemy prozy w «Kronosie», «Dzienniku» i «Kosmosie» Witolda Gombrowicza". W: Kacper Bartczak, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*, 69–101. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019.

Bartczak, Kacper. „Zamiast wstępu. Prawo wiersza – refleksja autobiograficzno-teoretyczna". W: Kacper Bartczak, *Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej*, 11–37. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2019.

---

[34] Bartczak, „Zamiast wstępu", 29.

[35] Bartczak, *Naworadiowa*, 24.

[36] Zob. np. *Kwarantanna park zamknięty wchodzę w to* i „[Któregoś wieczora zaczęło padać]".

Bartczak, Kacper, Siwczyk, Krzysztof. „Z niedanych jestem". *biBlioteka*. Dostęp 28.07.2022. https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/z-niedanych-jestem/.

Cieślak-Sokołowski, Tomasz. „Atak trudnego wiersza". *Nowa Dekada Krakowska* 28 (2016): 116–119.

Hellich, Artur. „Heterologie. Między literaturoznawstwem a literaturą". W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka, t. 3, 369–418. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2020.

Hellich, Artur. „Kryptoautobiografia. Twórczość Romana Zimanda". W: Artur Hellich, *Gry z autobiografią. Przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, 142–167. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2018.

James, William. „Wykłady XVI i XVII. Mistycyzm". W: William James, *Doświadczenia religijne*. Tłum. Jan Hempel, 344–389. Warszawa: Książka i Wiedza, 1968.

Koronkiewicz, Marta. „Praca wiersza (Kacper Bartczak «Pokarm suweren»)". Rec. książki *Pokarm suweren* Kacpra Bartczaka. *biBlioteka*. Dostęp 28.07.2022. https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/o-pokarm-suweren-kacpra-bartczaka/.

Myk, Małgorzata. „«Skrajny przekształt». Negantropijna praca wiersza wobec reżimu technicznego życia (O «Naworadiowej» Kacpra Bartczaka)". *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura* 42 (2021): 149–166.

Piotrowska-Grot, Magdalena. „W blaskach i cieniach kategorii (Kacper Bartczak, «Materia i autokreacja. Dociekania w poetyce wielościowej»)". *ArtPapier* 393 (2020). Dostęp 28.07.2022. http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=393&artykul=7879.

Sala, Zuzanna. „Neurogeneza wiersza (Kacper Bartczak «Wiersze organiczne»)". *biBlioteka*. Dostęp 28.07.2022. https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/neurogeneza-wiersza/.

Świeściak, Alina. „«Magazyn obrazków ze ślepej plamki» (Kacper Bartczak, «Widoki wymazy»)". *Wizje*. Dostęp 28.07.2022. https://magazynwizje.pl/aktualnik/swiesciak-bartczak/.

Ulicka, Danuta. „Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)". W: Danuta Ulicka, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie środkowo-wschodniej*. Kraków: Universitas, 2007.

Waligóra, Agnieszka, Kacper Bartczak. „Świadomość wersu". *Forum Poetyki* 25 (2021): 143–163.

Żurek, Łukasz. „Wyobcowany Pinokio, nieistniejący Fanelli (Peter Gizzi «Pieśni progowe»; Charles Bernstein «Świat w ogniu»)". *Dwutygodnik* 297 (2020). Dostęp 28.07.2022. https://www.dwutygodnik.com/artykul/9291-wyobcowany-pinokio-nieistniejacy-fanelli.html.

How to Ski. Autobiography in the Kacper Bartczak's Literary and Academic Space

Summary

The first part of this article discusses the specificity of Kacper Bartczak's work, determined by the interdependence of his poetic, literary and translation activities. At the same time, the reasons for the lack of interest of critics writing about Bartczak in the issue of autobiography are indicated. The second part of the article, focused on a comparative analysis of two versions of a fragment of the autobiographical essay *The Law of the Poem* and the poem *In Love I Have an Access to My Father's Body* from the book *Naworadiowa* (2019), shows that Bartczak's purpose in including autobiographical material in his texts is not to point to the biographical underbelly of his work, but to gain new access to the matter of his own biography, allowing him to develop new techniques or forms of writing.

Keywords
Kacper Bartczak, recent Polish poetry, Mark Twain, skiing, American pragmatism

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Łukasz Żurek, „Jak jeździć na nartach. Autobiografizm w przestrzeni literacko-naukowej Kacpra Bartczaka", Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 1 (2022), 18: 65–76. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-06.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 77–86
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-07

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

ADAM KRZYŻOWSKI*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Mówiący po hebrajsku". Autobiografizm George'a Steinera

Streszczenie

Tekst stanowi próbę przedstawienia (krypto)autobiograficznych fragmentów w twórczości George'a Steinera. Oparty jest na założeniu, że pochodzenie i doświadczenia intelektualisty silnie, choć niejawnie, rzutowały na jego działalność naukową. Co za tym idzie, w tekście zostają prześledzone wątki z życia Steinera rezonujące w jego rozstrzygnięciach literaturoznawczych oraz filozoficznych.

Słowa kluczowe
(krypto)autobiografia, judaizm, antysemityzm, literatura

W niniejszym artykule chciałbym dowieść, że George Steiner w swojej twórczości naukowej czerpał wiele z własnych doświadczeń wojennych młodego Żyda oraz z intelektualnej tradycji judaizmu. Rysuje się zatem obraz Steinera jako człowieka przywiązanego do korzeni nie tylko w najbardziej oczywistym, historycznym, sensie, lecz także w roli myśliciela, który świadomie mierzy się z filozoficzno-religijną wizją świata zaczerpniętą z Tory, Talmudu, kabały oraz ustnej tradycji rabinistycznej[1].

* Kontakt z autorem: adam.krzyzowski@us.edu.pl; ORCID: 0000-0002-0865-2455. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty podane są w tłumaczeniu autora artykułu.

[1] George Steiner, *Nauki Mistrzów*, tłum. Jerzy Łoziński (Poznań: Zysk i S-ka, 2003), 160.

Aby uargumentować powyższą tezę, zamierzam skorzystać ze wskazówek udzielonych przez samego twórcę. Przeanalizuję wybrane elementy jego twórczości przez pryzmat wydanej w 1998 roku autobiografii *Errata. An Examined Life* (Errata. Przemyślane życie), a także posiłkując się wywiadem udzielonym prawie dekadę później.

Opowieść o sobie Steiner rozpoczyna od wspomnienia złowieszczego, choć magicznego krajobrazu Tyrolu: „W połowie lat 30. austriackie powietrze było przesycone nienawiścią do Żydów i marzeniem o zjednoczeniu z Niemcami”[2]. Dla Steinera, który zawdzięczał życie ucieczce przed nazistami, stanowi to punkt wyjścia, wpływa na jego tożsamość, na to, kim się czuł[3]. Przede wszystkim należy jednak zaznaczyć, że myśliciel sam siebie określał jako naturalnego poliglotę, wychowywał się bowiem w rodzinie mówiącej na co dzień trzema językami: niemieckim, francuskim oraz angielskim[4]. Badacz posługiwał się nimi płynnie i utrzymywał, że wszystkie trzy składały się na jego język ojczysty[5]. Matka – która częstokroć rozpoczynała zdanie w jednym języku, a kończyła w innym – udzieliła mu prawdopodobnie jednej z najważniejszych lekcji w życiu, mianowicie takiej, że świat, zwłaszcza dla Żyda, jest miejscem bezlitosnym, dlatego aby przetrwać, powinien zawsze przezwyciężać swoje słabości[6]. Było to ściśle powiązane z wrodzoną niepełnosprawnością Steinera: jego prawa ręka była prawie całkowicie bezwładna, nazywał ją „zwiędłą[7]”. Wbrew opinii lekarzy jego matka doprowadziła do tego, że podjął uciążliwą rehabilitację i odzyskał władzę w ręce na tyle, na ile to było możliwe. Steiner przez całe życie utrzymywał, że bolesna walka z niepełnosprawnością i zaskakująco dobre rezultaty starań o poprawę sprawności mocno wpłynęły na jego pojmowanie rzeczywistości[8]. Nauczył się, że bywają momenty, gdy należy zanegować porządek rzeczy, a z kolei ta negacja może prowadzić do stworzenia lepszych rozwiązań. Ten pogląd znacząco wpłynął na obraną przez niego postawę badawczą. Otóż dorastający intelektualista zauważył, że opłakana kondycja świata ma swą przyczynę w ograniczoności umysłów ludzi, którzy go kształtują. Dodatkowo uważał, że to język jest medium warunkujące myślenie[9], dlatego przez całe swe życie zajmował się refleksją nad językiem, dopatrując się w nim źródła siły pozwalającej zmieniać rzeczywistość. Oto słowa Steinera:

---

2 George Steiner, *Errata. An Examined Life* (New Haven: Yale University Press, 1998), 1.

3 Tamże, 61.

4 Por. Alan Macfarlane interview with George Steiner, dostęp 12.01.22, https://www.youtube.com/watch?v=7bEeAiVnGbM&ab_channel=ProfAlanMacfarlane-Ayabaya.

5 Steiner, *Errata*, 87.

6 Por. Alan Macfarlane interview with George Steiner.

7 Tamże.

8 Tamże.

9 George Steiner, *Po wieży Babel*, tłum. Olga Kubińska, Wojciech Kubiński (Warszawa: Aletheia, 2018), 292.

> Język jest głównym narzędziem ludzkiej odmowy uznania świata takim, jakim on jest. Bez tej niezgody, bez nieustannego generowania przez umysł „kontrfaktów" – generowania, którego nie sposób oddzielić od gramatyki kontrfaktycznych i życzeniowych konstrukcji – bylibyśmy na zawsze skazani na dreptanie w kieracie teraźniejszości[10].

Twierdził, że dysydencki aspekt mowy to wielki dar[11].

A zatem dorosły komparatysta badający topologie ludzkiej mowy realizuje marzenie młodzieńca, którym kiedyś był, ponieważ pracuje nad tym, aby przyszłe pokolenia rozwijały wiedzę oraz wrażliwość, pozwalające we właściwym momencie być zdolnym do sprzeciwu. Zakładam, że to fundament Steinerowskiej koncepcji. Ta zasada pokazuje, iż badanie języka jest nie tylko wartościowe pod względem poznawczym i estetycznym, lecz także oddziałuje na sferę etyki. Autor powraca do owej kwestii w podsumowaniu swego najważniejszego dzieła – *Po wieży Babel*. Możemy tam przeczytać:

> Uważam, że komunikowanie informacji, ostensywnych i weryfikowalnych „faktów" to tylko część, i to może drugorzędna, ludzkiego dyskursu. Zdolność do tworzenia fikcji, kontrfaktyczności, nierozstrzygalnych przyszłości dogłębnie naznacza zarówno genezę, jak i naturę mowy. To właśnie ta zdolność ontologicznie wyróżnia ją spośród wielu systemów sygnalizacyjnych użytkowanych w świecie zwierzęcym. To ona determinuje swoisty, często wieloznaczny ton ludzkiej świadomości i nadaje prawdziwie twórczy charakter relacjom łączącym świadomość z rzeczywistością[12].

Warto dodać, że wspomniany w cytacie „twórczy charakter" jest terminem szerokim, odnoszącym się do możliwości przekształcenia otaczającej nas rzeczywistości. Oczywiście samo odrzucenie aktualnego stanu nie wystarczy, aby poprawić świat, dlatego właśnie – zdaniem Steinera – istnieją w języku formy czasu przyszłego, które pozwalają człowiekowi pomyśleć o zmianach, a w konsekwencji ich dokonać[13].

Wróćmy do wątków biograficznych. Należy zwrócić uwagę na arcyważną postać ojca, będącego zarazem pierwszym nauczycielem przyszłego komparatysty. To dzięki Frederickowi Steinerowi – któremu znajomi zarzucali zbyt daleko idący pesymizm – rodzina zdołała w porę uciec do Stanów Zjednoczonych. Co ważne, ojciec nie tylko uratował syna przed Szoa,

---

10 Tamże, 278.

11 Tamże, 285.

12 Tamże, 581.

13 George Steiner, *Real Presences* (New York: Open Road Integrated Media, 2013), 46.

lecz także zaszczepił w nim pasję do klasycznej literatury[14]. Chęć przeczytania dzieł starożytnych w oryginale spowodowała, że sześcioletni Steiner rozpoczął naukę greki i łaciny pod okiem wyrozumiałego, acz surowego rodzica. Zaowocowało to m.in. tym, że Homer stał się dla niego wzorem pisarza. Na pytanie zadane w wywiadzie z 2007 roku Steiner bez wahania odpowiedział: „Homer to dla mnie wyjątkowy twórca, często do niego wracam"[15].

Młody miłośnik literatury był ojcem zachwycony. Widział w nim wyemancypowanego Żyda, przywiązanego do idei tolerancji, racjonalizmu i oświecenia[16]. Steiner nieustannie odczuwał gorycz mającą źródło w ambiwalentnych odczuciach względem narodu niemieckiego, który z jednej strony przyczynił się do stworzenia wielkich dzieł kultury, a z drugiej wybudował obozy zagłady[17]. Stwierdził nawet, że „humanizm nie implikuje humanitaryzmu"[18], co jest przeciwieństwem szlachetnych, choć naiwnych założeń oświecenia. Po co zatem walczyć o kulturę i tradycję, skoro tak niewiele zdziałały, gdy w XX stuleciu doszło do bestialskich czynów? Zdaniem Steinera powinno się o nie zadbać, ponieważ dają szansę na rozwój moralny jednostki. Z kolei całkowite przekreślenie klasycznego humanizmu jawi mu się jako redukcjonistyczna postawa, będąca następstwem zrozumiałego, choć zbyt mało przemyślanego buntu[19]. Cóż poczniemy, jeśli takie odrzucenie będzie miało gorsze następstwa niż przyjęcie tych idei? Albo – co dla wielu humanistów mogłoby okazać się o wiele gorszym scenariuszem – niczego nie zmieni, objawiając impotencję humanizmu w procesie kształtowaniu dziejów?

Powracając do ambiwalentnych odczuć głównego bohatera niniejszego tekstu, można stwierdzić, że nie dotyczyły jedynie historii, ale też jego sytuacji życiowej. Podczas krótkiej kariery naukowej na Uniwersytecie Yale był stale szykanowany, aż w końcu usłyszał od osoby „życzliwej", że powinien odejść, ponieważ to nie jest miejsce dla Żydów[20]. Brak akceptacji przez instytucję nie był jedyną formą wykluczenia. Antysemityzm kładł się cieniem również na prywatnych kontaktach, choćby z Allenem Tate'em i Pierre'em Boutangiem[21]. Mimo to Steiner cenił ich wkład w literaturę, co najpewniej wpłynęło na uznanie własnej pozycji

---

14 Steiner, *Errata*, 14.

15 Por. Alan Macfarlane interview with George Steiner.

16 Steiner, *Errata*, 9.

17 Steiner, *Errata*, 10.

18 George Steiner, *W zamku Sinobrodego*, tłum. Olga Kubińska (Gdańsk: Atext, 1993), 90.

19 Tamże, 99.

20 Por. Alan Macfarlane interview with George Steiner.

21 Steiner, *Errata*, 153.

europejskiego Żyda za paradoksalną[22]. Na jego osobisty rozwój miały wszak wpływ dokonania ludzi, którzy Żydów nienawidzili[23].

Istnieje wiele świadectw tego, że ojciec miał spory wpływ na karierę naukową syna. To właśnie Frederick Steiner usilnie namawiał młodego George'a, aby ten został nauczycielem. W autobiografii myśliciel zaznacza, że miało to związek z tradycją judaistyczną: słowo „nauczyciel", „rabbi", ma wydźwięk religijny, jest powiązane z bagażem odpowiedzialności i powagi[24]. Zdaniem Steinera nauczyciel objaśniający Pismo jest w społeczności żydowskiej szczególnie szanowany. W pewnym sensie jest ważniejszy niż artysta, który próbując tworzyć, bluźni[25]. Oczywiście jako agnostyk i poliglota odszedł od judaizmu i zamiast o świętej księdze uczył o wielkich dziełach Zachodu. Wierzył – podobnie jak Walter Benjamin – w doniosłość dydaktycznego brzemienia spoczywającego na literaturze[26]. Z Benjaminem łączyło go także poszukiwanie duchowego podłoża słowa. Dla Steinera słowo nie było wyłącznie zlepkiem konwencjonalnych znaków, lecz nośnikiem głębokiego sensu[27]. Ta teologicznie zabarwiona postawa czerpała wiele z judaizmu oraz przekładów Pindara i Sofoklesa dokonanych przez Friedricha Hölderlina, o czym Steiner pisze, powołując się na esej Benjamina *Zadanie tłumacza*[28].

Zdaniem autora *Po wieży Babel* to właśnie zeuropeizowani Żydzi są mistrzami słowa. Jako przykłady podaje Hugo von Hofmannsthala, Karla Krausa, Noama Chomsky'ego, Fritza Mauthnera, Ludwiga Wittgensteina, Romana Jakobsona oraz Jacques'a Derridę[29]. Zajmująca wydaje się odpowiedź na pytanie, dlaczego tak właśnie jest. Otóż Steiner uważa, iż Żydzi, długotrwale odcięci od korzeni, zagubieni i prześladowani, uczynili język głównym nośnikiem własnej tożsamości, co zaowocowało silnym wyczuleniem na jego aporie[30].

Dzięki lekturze autobiografii możliwe jest wskazanie momentu życia Steinera, który zaważył na jego karierze. Miało to miejsce podczas studiów, gdy przez prawie całą noc czytał i tłumaczył rówieśnikom opowiadanie *Zmarli* Jamesa Joyce'a. Widząc zamyślone i rozgorączkowane twarze słuchaczy, zapragnął być nauczycielem. Warto przytoczyć jego słowa: „Mogłem wprowadzić innych w sferę głębokiego znaczenia. Było to dla mnie przełomowym

---

22 Tamże, 10.

23 Tamże, 154.

24 Tamże, 12.

25 Steiner, Errata, 12.

26 Walter Benjamin, *Krytyka i narracja. Pisma o literaturze*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: Aletheia, 2018), 51.

27 Steiner, *Po wieży Babel*, 404.

28 Tamże, 403.

29 George Steiner, *Gramatyki tworzenia*, tłum. Jerzy Łoziński (Poznań: Zyska i S-ka, 2004), 246.

30 Tamże, 247.

odkryciem. Od tamtej nocy Syreny nauczania i interpretacji śpiewały dla mnie”[31]. Wtedy zaczął wierzyć, że nauczanie to bezinteresowna miłość w praktyce[32]. Za najważniejszy cel dydaktyki uznawał naukę na pamięć, choć lepiej oddaje to użyty przez niego angielski zwrot *by heart*. Jest to fraza zapożyczona od ojca uczącego sześcioletniego George'a cytatu z *Iliady*[33]. Pisał o tym następująco: „Nawet zwykły czytelnik lub słuchacz może stać się nosicielem głębokiego znaczenia, jeśli nauczy się wiersza albo utworu muzycznego na pamięć. To właśnie nauka na pamięć sprawia, że tekst i muzyka zyskują wyrazistość i zaczynają żyć”[34].

Żydowskie pochodzenie badacza nieustannie określało recepcję jego działalności naukowej. Warto tu wspomnieć o wzbudzającej największe kontrowersje książce – *Transport A.H. do San Cristóbal* – za której sprawą nazwano autora antysemitą. To fikcja literacka o schwytaniu Adolfa Hitlera przez grupę młodych Żydów. Jej najważniejszym momentem jest monolog niemieckiego przywódcy. Jego wydźwięk oburzył czytelników – zarówno w Berlinie, jak i w Jerozolimie – do tego stopnia, że zablokowano możliwość przekładu powieści na język niemiecki i język hebrajski[35].

Oczywiście zarzucenie autorowi antysemityzmu wynika z bardzo powierzchownej lektury. Wspomnianą przemowę można streścić następująco:

1. Hitler rozpoczyna od tego, że idea wybranej i zarazem najdoskonalszej rasy, którą należy chronić od skażenia, to nie jego wizja, lecz teoria wynikająca właśnie z judaizmu[36].
2. Następnie twierdzi, że na judaizmie spoczywa odpowiedzialność za stworzenie wizji wszechobecnego Boga, która zniszczyła ludziom życie. Wiązało się to z uczynieniem każdego człowieka niewolnikiem obarczonym od urodzenia sumieniem i winą[37], co z kolei wynikało z głoszenia ideałów moralnych, którym podołać mogą jedynie szaleńcy, szantażowania piekłem i zmuszania do niezgodnej z naturą ascezy[38].
3. Zdaniem Hitlera Żydzi bezustannie zatruwają świat swoimi pociągającymi, lecz niemożliwymi do zrealizowania ideami. Podaje przykład Karola Marksa i jego wizji społeczeństwa bezklasowego[39].

---

31 Steiner, *Errata*, 52.

32 Tamże, 136.

33 Tamże, 16.

34 Tamże, 12.

35 George Steiner, *Transport A.H. do San Cristóbal* (Warszawa: Varsovia, 2021), 180.

36 Tamże, 168.

37 Tamże, 172.

38 Tamże, 173.

39 Tamże, 174.

4. Dalej głosi, że nie był żadnym „pojedynczym demonem", ale produktem swoich czasów, czego uzasadnieniem jest fakt, że świat bardzo długo milczał i przyzwalał na barbarzyństwo względem Żydów. Co więcej, wielu jego współczesnym Hitler jawił się jako ich własne odbicie. Dodatkowo bohater przekonuje, że ofiar masowych mordów, których Belgowie dokonali w Kongu, a także reżimów w Rosji i Chinach, było o wiele więcej niż „marnych" sześć milionów ludzi zgładzonych podczas Holokaustu[40]. Pod koniec przemowy Hitler nazywa zaś siebie Mesjaszem, bo dzięki niemu powstało państwo Izrael[41].

Przytoczyłem tezy monologu Hitlera, ponieważ kwestie w nim poruszane zostały odzwierciedlone w pracach naukowych Steinera. *W zamku Sinobrodego* jest książką, w której komparatysta skupia się na problemach związanych z przekształceniami zachodzącymi w kulturze i rozpatruje je przez pryzmat antysemityzmu i bestialstwa wojny. To właśnie podczas tych wykładów porusza prawie wszystkie kwestie zawarte w monologu bohatera swej powieści. Wyjątek stanowi punkt pierwszy, którego rozwinięcie odnajdujemy w eseju o pisarstwie Güntera Grassa: „Nazizm zaczerpnął z judaizmu swój dogmat o «wybranej rasie» i tysiącletnim, mesjańskim nacjonalizmie"[42].

Z kolei o wynalezieniu nieustępliwego Boga, którego moralnego reżimu nie jesteśmy w stanie wytrzymać, czytamy: „Gwałtowność Mojżeszowego odkrycia, ostateczność wyznania wiary na górze Synaj, rozdarły ludzką psychikę u jej najstarszych korzeni"[43]. Z historycznego punktu widzenia wymagania absolutnego monoteizmu okazały się nie do utrzymania[44].

Powyższe cytaty popierają przedstawioną na początku tezę, ukazując, że badacz rozważający przyczyny nienawiści względem Żydów zwracał się w kierunku głównych założeń judaizmu.

U Steinera religijnie nacechowana jest także kwestia socjalizmu Marksa – wszak pojmuje ją jako wariację mesjanizmu. Dowodzą tego następujące słowa:

> Socjalizm Marksa, Trockiego, Ernsta Blocha, nawet kiedy głosi własny ateizm, jest bezpośrednio zakorzeniony w mesjanistycznej eschatologii. Nic nie jest bardziej religijne, bliższe ekstatycznemu krzykowi o sprawiedliwość u proroków, niż socjalistyczna wizja destrukcji burżuazyjnej Gomory i utworzenie nowego, czystego miasta dla człowieka. Sam język rękopisów Marksa z 1844 roku zanurzony jest w tradycji mesjanistycznej obietnicy[45].

---

40 Tamże, 175.

41 Tamże, 177.

42 George Steiner, *Language and Silence* (New York: Open Road Integrated Media, 2013), 120.

43 Steiner, *W zamku Sinobrodego*, 45.

44 Tamże, 47.

45 Tamże, 53.

Ostatni punkt przemowy Hitlera ma swe rozszerzenie w pierwszym rozdziale omawianego utworu: „Stawiam tezę, że określone początki nieludzkości, kryzysów naszego własnego czasu, które wymuszają przedefiniowanie kultury, można znaleźć w długim pokoju dziewiętnastego wieku i w sercu złożonej materii cywilizacji”[46].

Z czego jednak składa się „złożona materia cywilizacji”? Otóż zdaniem komparatysty wydarzenia z lat 1789–1815 spowodowały „zwielokrotnienie tempa odczuwanego czasu”[47], czego konsekwencją było „zagęszczenie ludzkiego doświadczenia”[48]. Steiner rozumie przez to, że w tamtym okresie ludzkość oczekiwała postępu oraz wyzwolenia, zarówno społecznego, jak i osobistego[49], a rozwianie tych nadziei po roku 1815 wywołało w społeczeństwie poczucie beznadziejności, dogłębnego znudzenia i złości, które nie znajdowały nigdzie ujścia[50]. Wystarczyło do tego dodać produkcję masową i wyzysk pracowników, aby doszło do katastrofy:

> Połączenie bezprecedensowego ekonomiczno-technicznego dynamizmu z wymuszonym w wielkim stopniu bezruchem społecznym, połączenie, na którym zostało zbudowane stulecie liberalnej, burżuazyjnej cywilizacji, okazało się mieszanką wybuchową. Sprowokowało w życiu sztuki i inteligencji specyficzne, w dalszej perspektywie destruktywne rezultaty. (…) Z nich wyrośnie nostalgia za katastrofą[51].

Wyścig zbrojeń i wzbierająca gorączka nacjonalizmu europejskiego stanowiły, jak myślę, jedynie symptomy tej choroby. Fascynacja wizją oczyszczającego ognia miała miejsce na poziomach zarówno intelektualnym, jak i uczuciowym[52].

Dlaczego Steiner zakłada, że taka diagnoza jest trafna? Ponieważ potwierdza to wielka literatura. Wystarczy przeczytać powieści Gustave’a Flauberta, Charlesa Dickensa czy Emila Zoli – żeby wymienić tylko niektórych – aby wyczuć nadchodzącą katastrofę i podskórną zgniliznę XIX wieku[53]. Tak oto powracamy do problemów języka i wielowymiarowej wartości literatury.

---

[46] Tamże, 18.
[47] Tamże, 20.
[48] Tamże, 21.
[49] Tamże, 22.
[50] Tamże, 26.
[51] Tamże, 29.
[52] Tamże, 34.
[53] Tamże, 32.

Powyższy przykład ilustruje twórcze rezonowanie wątków biograficznych w naukowej działalności Steinera. Zarówno postać Hitlera, jak i elementy składające się na przemówienie zainteresowały komparatystę przez wzgląd na jego dotkliwe przeżycia. W świetle tych informacji bardziej zrozumiałe staje się podjęcie przez niego badań nad kulturą XIX i XX stulecia, a zwłaszcza jej przekształceń po Szoa. Nieprzypadkowo nie pada tutaj określenie „holokaust" – Steiner bowiem uważał je za nieadekwatne, gdyż pochodzi od greckiego słowa oznaczającego religijną ofiarę, czego jego zdaniem nie sposób przyrównać do metodycznego obłędu[54].

Powracając do bliższych nam czasów i jednocześnie podsumowując tekst, warto przypomnieć słowa Jürgena Habermasa, które padły podczas przemówienia z okazji osiemdziesiątych urodzin Gershoma Scholema: „Wśród społeczeństw nowoczesnych tylko to, które istotną część swej tradycji religijnej, wybiegającej poza wymiar czysto ludzki, wniesie na obszar świeckości, ocali także substancję humanizmu"[55]. Przywołanie tych słów nie wydaje się tutaj nadużyciem. Po pierwsze dlatego, że Steiner utrzymywał z Scholemem kontakty zarówno przyjacielskie, jak i naukowe[56]. Po drugie – i ważniejsze – ponieważ za pomocą tego cytatu można zarysować postawę Steinera. Otóż uznawał on, że spora część wspomnianej tradycji religijnej jest zawarta w wielkich dziełach literackich Zachodu. W niektórych jest to wyrażone wprost, gdzie indziej tylko za pośrednictwem niewyartykułowanych, często nieświadomych założeń twórców. Według Steinera jednym z najważniejszych zadań krytyka jest współcześnie zachęcenie ludzi do lektury dzieł uchodzących za kanoniczne i pomaganie w ich zrozumieniu. Traktując kanon jako punkt wyjścia, a nie ostateczny cel,

> [k]rytyk może nam wskazać, co – i w jaki sposób – warto przeczytać. Nie oznacza to jednak, że powinien wyróżniać garstkę autorów lub dzieł, uznaną za jedynie słuszną tradycję, resztę zaś wykluczać. (Znakiem dobrej krytyki jest to, że więcej książek otwiera, niż zamyka)[57].

Wykorzystując nomenklaturę zapożyczoną z cytatu Habermasa, można powiedzieć, że Steiner w swej naukowej działalności dążył do ocalenia „substancji humanizmu". W dużej mierze miało się ono dokonywać za sprawą przenoszenia „tradycji religijnej" w „obszar świeckości". Wierzył bowiem – pomimo szeregu rozczarowań – że owa „substancja humanizmu" daje szansę na to, by ludzkość sprawiła, by nigdy nie wróciły czasy mordów i okrucieństwa.

---

54 Steiner, *Gramatyki tworzenia*, 9.

55 Cyt. za: Manfred Frank, *Nadchodzący Bóg. Wykłady o nowej mitologii*, tłum. Tadeusz Zatorski (Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2021), 57.

56 Por. George Steiner, *Eseje z New Yorkera*, red. Olga Kubińska, Wojciech Kubiński (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2018), 189.

57 Steiner, *Language and Silence*, 16.

Bibliografia

Benjamin, Walter. *Krytyka i narracja. Pisma o literaturze*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa: Aletheia, 2018.

Frank, Manfred. *Nadchodzący Bóg. Wykłady o nowej mitologii*. Tłum. Tadeusz Zatorski. Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2021.

Steiner, George. *Errata. An Examined Life*. New Haven: Yale University Press, 1998.

Steiner, George. *Eseje z New Yorkera*. Red. Olga Kubińska, Wojciech Kubiński. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2018.

Steiner, George. *Gramatyki tworzenia*. Tłum. Jerzy Łoziński. Poznań: Zysk i S-ka, 2004.

Steiner, George. *Language and Silence*. New York: Open Road Integrated Media, 2013.

Steiner, George. *Nauki Mistrzów*. Tłum. Jerzy Łoziński. Poznań: Zysk i S-ka, 2003.

Steiner, George. *Po wieży Babel*. Tłum. Olga Kubińska, Wojciech Kubiński. Warszawa: Aletheia, 2018.

Steiner, George. *Real Presences*. New York: Open Road Integrated Media, 2013.

Steiner, George. *Transport A. H. do San Cristóbal*. Warszawa: Varsovia, 2021.

Steiner, George. *W zamku Sinobrodego*. Tłum. Olga Kubińska. Gdańsk: Atext, 1993.

„Speaking Hebrew". Autobiography in the Work of George Steiner

Summary

The text is the author's attempt to present (crypto)autobiographical fragments in George Steiner's work. The main axis of the article is the assumption that the intellectual's origin and experiences strongly, though covertly, influenced his scientific activity. Consequently, the text traces the threads from Steiner's life that resonate in his literary critic and philosophical decisions.

Keywords
(crypto)autobiography, Judaism, anti-Semitism, literature

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Adam Krzyżowski, „«Mówiący po hebrajsku». Autobiografizm George'a Steinera", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 77–86. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-07.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 87–97
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-08

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

PIOTR SIDOROWICZ*
Uniwersytet Warszawski

Origami z paru wzmianek. Przyczynek do analizy autobiografizmu Stefana Żółkiewskiego

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest autobiografizmowi w pismach Stefana Żółkiewskiego. Z uwagi na brak autobiografii w sensie ścisłym, autor tekstu decyduje się na analizę materiałów archiwalnych, przedmów i wywiadów, które spełniają warunek paktu autobiograficznego Lejeune'a. Analiza skupia się, w zgodzie z tytułową metaforą, na załamaniach widocznych w materiale, by zwrócić uwagę na warunki, w których pojawia się silna konstrukcja własnego „ja" w tekście. Autor stara się wykazać, że cechą konstytutywną autobiografizmu w pisarstwie Żółkiewskiego jest silne ukontekstowienie w biografiach środowiskowych.

Słowa kluczowe
Żółkiewski, autobiografia, pokolenie 1910, marksizm, kolektyw badawczy

Zdarzyć się może, że uparty filolog-entuzjasta zainteresuje się Stefanem Żółkiewskim. Przypadek to mało prawdopodobny, lecz niewykluczony. Być może taka osoba będzie się zastanawiać, co takiego mógł jej bohater pisać sam o sobie. Najpewniej uda się do Biblioteki Narodowej w Warszawie i poprosi o teczkę z sygnaturą 13 969 z Archiwum Stefana Żółkiewskiego,

* Kontakt z autorem: p.sidorowicz@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-7418-9518.

oznaczoną tytułem „Materiały autobiograficzne". Przejrzawszy duże, nadwyrężone biegiem lat pliki w Czytelni Zasobu Wieczystego, być może zatrzyma wzrok na małej broszurce znajdującej się na dnie teczki – ulotce z tytułem *Paper-Cuts*, która opisuje technikę origami w językach chińskim, rosyjskim, angielskim, francuskim i niemieckim.

Chciałbym tę ulotkę uczynić punktem wyjścia dla dalszych rozważań. Przede wszystkim należy sobie zadać pytanie: co ona tam robi? Hipotez jest kilka. Po pierwsze, broszurka miała specjalne znaczenie dla Żółkiewskiego i świadczy o jego „drugorzędnych pasjach". Po drugie, u osób, które konstruowały zbiór archiwalny (Derridiańskich archontów), pojawiło się nieuzasadnione przeczucie, że ten „świstek" ma niebagatelne znaczenie, choć wcale tak być nie musiało. Po trzecie, (i pewnie najbardziej prawdopodobne), taka ulotka to świadectwo podróży do Chin, którą niegdyś odbył Żółkiewski. Po czwarte wreszcie, bo to także niewykluczone, broszurka trafiła do teczki przez przypadek.

Zmaganie się z takimi sprzecznymi domysłami to oczywiście nic nadzwyczajnego w badaniach archiwalnych. Sądzę jednak, że jest to także charakterystyczne dla badania samej twórczości autobiograficznej, rozumianej w tym przypadku szeroko: jako każda wariacja na temat paktu autobiograficznego[1]. Badacz ma bowiem do czynienia z takimi właśnie ulotkami, które w jakiś sposób musi poskładać, by nadać im spójną, wielowymiarową, a może nawet interesującą formę.

Nie chodzi jednak tylko o prostą metaforę rekonstrukcji. Mam także na myśli samą strukturę autobiografii, która często, odsłaniając pewien kształt, musi inne partie zasłonić. Na tych załamaniach chciałbym się właśnie skupić. Stefan Żółkiewski nie ma biografii, a autobiografii nigdy nie napisał. We wspomnianej teczce poza ulotką, życiorysem i listem do Jacka Dąbrowskiego nie ma tekstów, których byłby autorem. Pozostałe dokumenty to na przykład artykuł Zbigniewa Żabickiego czy pismo Kazimierza Gościnika – materiały skądinąd ciekawe, lecz znajdujące się w tym momencie poza obszarem mojego zainteresowania. Istnieją jednak inne źródła narracji autobiograficznej, często niepozorne – przedmowy, wywiady czy artykuły wspomnieniowe, które warto pod tym kątem przeanalizować.

Najbliżej klasycznej autobiografii jest wzmiankowany życiorys. Brakuje przy nim adnotacji, która wskazywałaby, kiedy powstał, a jedynym tego śladem jest najpóźniejsza data, która pojawia się w tekście – rok 1973. Życiorys jest sporządzony językiem oszczędnym, wręcz suchym, zajmuje niespełna sześć stron, wskazuje tylko najważniejsze (według autora) punkty biografii. Zaczyna się standardowo: „Urodziłem się 9 grudnia 1911 roku w Warszawie,

---

[1] Nie chodzi więc o autobiografię jako taką, lecz o każdy tekst, w którym autor nie tyle mówi prawdę o sobie, ile twierdzi, że to robi; Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. Wincenty Grajewski, red. Regina Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas, 2007), 2.

w rodzinie pracującej inteligencji”[2]. Uwagę przyciągają ostatnie dwa słowa, które już zdradzają marksistowskie zaplecze myślenia podmiotu lub przynajmniej przyjęcie określonego języka. Dalej Żółkiewski wskazuje wydarzenia przedwojenne: studia na Uniwersytecie Warszawskim od 1929 roku, działalność w Kole Polonistów (którego lewicowość od razu zaznaczy), współpracę ze „Sztandarem Młodych” i „Lewarem”, pracę w prywatnym gimnazjum oraz debiut naukowy w 1935 roku. Następnie skupia się na swojej działalności konspiracyjnej w czasie wojny[3], której poświęca znacznie więcej miejsca niż faktom wcześniejszym: wylicza role, które przybierał, niezmienne walcząc o silniejszą reprezentację myśli marksistowskiej czy lewicowej w polu ideologicznym. W kolejnych latach zajmował się głównie redagowaniem „Kuźnicy” i publikowaniem w niej. W 1948 roku został pierwszym dyrektorem Instytutu Badań Literackich, dopiero później obronił doktorat we Wrocławiu, by po paru latach otrzymać profesurę[4]. Zaznacza jeszcze kolejne etapy: pełnienie funkcji ministra szkolnictwa wyższego w latach 1956–1959 oraz kierownika Katedry Teorii Literatury na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1959–1968. Po czym napisze: „W 1968 r. zająłem krytyczne stanowisko wobec realizowanej od marca polityki, szczególnie w sprawach kultury i młodzieży. Zostałem wyprowadzony ze składu członków KC”[5].

Wydawać by się mogło, że jest to autobiografia pod wieloma względami wzorcowa. Opowiadający jest wycofany, tekst pozostaje skupiony na funkcji informacyjnej (zawarte są też dane o otrzymanych nagrodach i napisanych książkach). Coś w nim jednak niepokoi. Po pierwsze, wspomniana niespójność w datach, choć ją jeszcze można by uznać za przypadkowy błąd. Po drugie, nacisk kładziony na działalność na polu ideologicznym. Po trzecie wreszcie, całkowicie skrótowy i bezbarwny opis wydarzeń z marca 1968 roku. Rodzi to uzasadnione podejrzenie, że w istocie życiorys ten nie jest przezroczysty. Przypomina raczej urzędowy dokument skonstruowany w określonym celu, którego jednak nie sposób określić. Stanowi wręcz narracyjną wersję CV, która miałaby być pomocna przy rozpatrywaniu kandydatury Żółkiewskiego na określone stanowisko. Należy postawić tezę, że dokument jest raczej produktem autokreacji, w której „relacja autobiograficzna przejęła (…) funkcję kształtowania (…)

---

2 Stefan Żółkiewski, Życiorys [Materiały autobiograficzne], ASŻ, BN, rps akc. 13 969, 1.

3 Więcej na ten temat: Piotr Sidorowicz, „Formy protestu «aparatczyka» – przypadek Stefana Żółkiewskiego”, w: *Poetyki protestu*, t. 1, red. Monika Kopcik i in. (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021). Tam także analizuję inny tekst autobiograficzny badacza: Stefan Żółkiewski, *Przepowiednie i wspomnienia* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963).

4 W życiorysie zapisał datę 1950, choć w rzeczywistości nastąpiło to dopiero w 1954 roku.

5 Żółkiewski, Życiorys, 4.

osobowego portretu (jego image'u)"[6] w konkretnym celu. Zaznaczyć jednak trzeba, że nie ma tam przemilczeń, choć nie każdemu okresowi poświęcono tyle samo uwagi.

Opisany życiorys jest dla mnie schematem, do którego chciałbym dokładać mniej wyraziste, suplementarne narracje autobiograficzne Żółkiewskiego. Zacznę od tej, która dotyczy w największym stopniu najwcześniejszego etapu życia Hetmana[7], czyli okresu międzywojennego. Mowa o artykule *Ze wspomnień polskiego inteligenta*[8]. Jest to szczególny rodzaj autobiografizmu, ponieważ nominalnie tekst jest wspomnieniem o Władysławie Bieńkowskim. Zawiera jednak wiele sygnałów świadczących o tym, że to nie on jest głównym bohaterem[9].

Autor zaczyna oczywiście od Bieńkowskiego i potem też często skupia uwagę na jego działaniach, pisze jednak z perspektywy pokolenia, grupy studentów polonistyki, dla których Bieńkowski był autorytetem[10]. Opowiada jednocześnie o genealogii polskiej lewicowej inteligencji, o przemianach w jej stanowisku teoretycznym i światopoglądowym: „Dziesięciolecie 1926–1936 jest w historii umysłowej naszej inteligencji okresem ostatecznego pokonywania światopoglądu pozytywistycznego"[11]. W tych miejscach odchodzi zupełnie od Bieńkowskiego, skupiając się raczej na tle epoki i wyłuskując elementy najważniejsze dla siebie. Opowiada o złudności neoidealizmu, o roli, jaką odgrywał dla niego Znaniecki. O marksizmie, który odpowiadał na ich (członków Koła Polonistów czy może po prostu Żółkiewskiego) potrzebę empiryzmu i naukowości. Zwracam uwagę, że ten wycinek kryptoautobiograficzny w mniejszym stopniu zbudowany jest z wydarzeń historycznych, a w większym z przedstawiania zmian w układzie sił nurtów intelektualnych w polskiej doksie – Żółkiewski pisze o roli neopozytywizmu, wskazuje na alternatywny wobec marksizmu neotomizm, krytykuje pragmatyzm i konwencjonalizm. Na koniec mityguje się niejako z powodu takich dygresji, dodając przy okazji akcent polityczny: „(…) bohater mej opowieści – typ współczesnego inteligenta polskiego – jest przede wszystkim działaczem partyjnym" [podkr. P.S.][12].

---

6 Edward Kasperski, „Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy", w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz (Warszawa: Elipsa, 2001), 11.

7 Tym przydomkiem określano w środowisku humanistycznym Stefana Żółkiewskiego. Z jednej strony odnosił się on do osobowości badacza, a z drugiej do jego odległego pokrewieństwa ze Stanisławem Żółkiewskim.

8 Dokładniej analizuję ten tekst w: Piotr Sidorowicz, „W awangardzie humanistyki materialistycznej. Spory teoretyczno-ideologiczne Stefana Żółkiewskiego w «Kuźnicy»", *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 19 (2021): 176 i nn.

9 Przykład: „(…) stawiam tezę, iż nasze pokolenie wydało nowy i dla naszej doby pożyteczny typ działacza inteligenckiego. Kreślę drogę jego rozwoju i drogę jego działania. Żywy człowiek jest tu dla mnie przykładem, argumentem"; Stefan Żółkiewski, „Ze wspomnień polskiego inteligenta", *Kuźnica* 3 (1947): 10.

10 Por. Janusz Kowalewski, *Droga powrotna* (Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1974), 42.

11 Żółkiewski, „Ze wspomnień polskiego inteligenta", 11.

12 Stefan Żółkiewski, „Ze wspomnień polskiego inteligenta (dokończenie)", *Kuźnica* 4 (1947): 14.

Dwie rzeczy zwracają uwagę w tym quasi-biograficznym tekście. Przede wszystkim stylizacja. Żółkiewski jawnie stwierdza na początku artykułu, że pisać będzie w trybie gawędy szlacheckiej w zgodzie z tym, o co „pomawia się" go w Krakowie, czyli o szlacheckie pochodzenie[13]. W tekście rzeczywiście znaleźć można niektóre cechy gatunkowe tego typu wypowiedzi, lecz efekt ogólny jest niweczony przez znaczące partie dyskursywne o wysokim stopniu abstrakcji. Można więc sądzić, że Żółkiewski inkrustuje swoją narrację autobiograficzną elementami gawędziarskimi jedynie w celu przybliżenia zwykłemu czytelnikowi oraz przypisania sobie pewnej dezynwoltury wobec określonych stanowisk teoretycznych. Bardziej istotny wydaje się jednak wspomniany aspekt kryptoautobiograficzny wypowiedzi. Oczywiście pisanie tekstu biograficznego jest w istocie aktem autobiograficznym, ponieważ opisuje się siebie w relacji z bohaterem. W tym jednak wypadku pierwiastek autobiograficzny jest aż nadto widoczny. W pierwszym odruchu można by stwierdzić, że jest to pewna megalomania ze strony autora, który odczuwa potrzebę mówienia o sobie[14]. Tego typu konstatacja byłaby jednak przedwczesna.

O latach młodości (choć nie wyłącznie) wspomina Żółkiewski w innym miejscu – przedmowie do zbioru *Cetno i licho*, zawierającego przedruki jego własnych artykułów z lat 1938–1980. W tym miejscu napisze:

> Wprowadzając szanownego Czytelnika do tej książki będę musiał z konieczności jeszcze wiele mówić o sobie z perspektywy przeszłości. Lękam się, że to będzie nudne. Mogę obiecać, że będę mówił o sobie tylko jako o nosicielu zmieniających się idei tego prawie półwiecza. Będę mówił o sobie tylko tyle, aby myśli wypowiadane w ogniu sporów mogły ożyć choćby cieniem dawnego płomienia[15].

W tym świetle teza o egocentryzmie w pismach autobiograficznych Żółkiewskiego wydaje się przesadzona, mimo że z perspektywy psychologicznej mogłaby uchodzić za

---

[13] W rzeczywistości pochodził z rodziny hetmana Stanisława Żółkiewskiego. Co jednak ciekawe na poziomie językowym, miał on często przełamywać normy uniwersyteckiego wysławiania się poprzez wulgarne wstawki. Michał Głowiński twierdzi, że w ten sposób kreował się na proletariusza; Michał Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów* (Warszawa: Wielka Litera, 2021), 85.

[14] Na poparcie tezy o koncentrowaniu się na sobie można by przytoczyć następujący cytat: „ (...) każdy nawet najbardziej świadomy swych wartości grubas lubi dowiedzieć się o sobie czegoś przyjemnego"; Stefan Żółkiewski, [List do Celiny Bobińskiej z 14.05.1954], [Korespondencja] [t. 1], ASŻ, BN, rps akc. 13 991. Należy jednak od razu zauważyć, że wypowiedź jest cieniowana za pomocą autoironii.

[15] Stefan Żółkiewski, *Cetno i licho* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1983), 6.

prawdopodobną, jeśli wziąć pod uwagę świadectwa bujnej osobowości Hetmana[16]. Dalsza część tego tekstu jednak raczej temu przeczy. Opisując działalność przedwojenną, Hetman w większym stopniu skupia się na osobach, z którymi się stykał. Nie wspomni o swojej prezesurze w warszawskim Kole Polonistów, a tylko zaznaczy, że w tej grupie zajmował się „najbardziej świadomie problemami metodologicznymi"[17]. Znaczące partie tekstu poświęca swoim kolegom i ich osiągnięciom – wspomina o Franciszku Siedleckim i jego esejach o Aleksandrze Błoku, szkicach z zakresu stylistyki Kazimierza Budzyka, marksistowskich rozprawach Dawida Hopensztanda, krytycznoliterackim talencie Ludwika Frydego, badaczu teatru Józefie Kurczyckim, Janinie Kulczyckiej (później Kulczyckiej-Saloni), Janie Baculewskim i Janinie Rosnowskiej. Nie poprzestaje na najbliższym otoczeniu i wylicza kontakty z badaczami z innych miast – Konstantym Troczyńskim, Marią Renatą Mayenową, Ireną Sławińską, Marią Rzeuską, Jerzym Putramentem – oraz wskazuje mistrzów, którzy oddziaływali na członków Koła Polonistów – Manfreda Kridla, Kazimierza Wóycickiego, Zygmunta Łempickiego, Tadeusza Kotarbińskiego, Władysława Tatarkiewicza, Józefa Ujejskiego. Pozwoliłem sobie na tę przydługą enumerację, ponieważ stanowi ona właściwie sedno mojej argumentacji mającej potwierdzić następującą tezę: autobiografizm Żółkiewskiego funkcjonuje na podłożu biografizmu środowiskowego. Nie tylko zresztą własnego pokolenia, ponieważ widoczne są zarówno odniesienia do nestorów, jak i (co przyjdzie jeszcze wykazać) następców. To zjawisko można także zauważyć chociażby przy analizie narracji wspomnianej przedmowy, która posługuje się zazwyczaj zaimkami my/oni.

Dokładam kolejny element do tego origami. Przemysław Czapliński, pisząc o wywiadach rzekach czy wywiadach deltach z osobistościami PRL-u, twierdził, że autobiografia w takiej formie jest możliwa tylko wtedy, gdy pytający nie będzie przekonany o stabilności wiedzy na temat komunizmu, a odpowiadający nie będzie miał wrażenia, że zadawane mu pytania są ustandaryzowane[18]. Wydaje się, że ślad takiego zjawiska można odnaleźć w liście, który Żółkiewski napisał do redakcji „Sztandaru Młodych" w sprawie sprostowań do wymagającego autoryzacji wywiadu z nim. Z listu można wyczytać, że Hetmana próbowano wtłoczyć w rolę stalinisty: „Ja nie byłem stalinistą i w 1937. To się wtedy nazywało trockizmem. Byłem przeciw procesom". I dalej:

---

16 Dla przykładu: Zbigniew Żabicki, „S. Żółkiewski", *Nauka Polska* 2 (1963): 72; Alina Witkowska, „Niezwykła osobowość", *Słowo. Przegląd kulturalny* 4 (1991): 5; Alicja Lisiecka, *Mandaryni i gryzipiórki. Wstęp do pamiętnika* (London: Polonia Book Fund, 1973), 18–19.

17 Żółkiewski, *Cetno i licho*, 8.

18 Przemysław Czapliński, „Rozmowa przeciw ekstazie. O kłopotach z autobiografią (nie tylko) komunistyczną", *Teksty Drugie* 6 (2018): 26.

> W identyfikowaniu działalności „Kuźnicy" ze stalinizmem widzę wielkie, historyczne nieporozumienie, jeżeli nie tendencyjne zakłamanie. W latach 1946–48 mieliśmy do czynienia z publikacjami przedstawiającymi różne orientacje ideowe od opozycji obcej w ogóle socjalizmowi do tradycji kapepowskiej polityki, od katolicyzmu do marksizmu, poprzez różne odcienie lewicowości, agraryzm, sympatie reformatorskie. W sferze intelektualnej od różnych personalizmów, poprzez duchoznawczy antypozytywizm, aż po dialektyczny materializm. „Kuźnica" w tym chórze miała swoje własne miejsce materialistyczne, racjonalistyczne i scjentystyczne, wywodziła się z tradycji intelektualnych rewolucyjnego ruchu robotniczego. Walczyła z faszyzmem, z tradycjami endeckimi, irracjonalizmem, klerykalizmem. Wywodziła się z idei polskiej lewicy 1905 bardziej z Krzywickiego, Nałkowskiego, Czarnowskiego, Kotarbińskiego aniżeli Brzozowskiego (...) w momencie, gdy wzorce stalinowskie zaczęto przeszczepiać na polski grunt, moja działalność w tygodniku była definitywnie zakończona [19].

Bliżej mu było do określeń „marksista" i „lewicowiec". W tym sporze widać odmienne rozumienie terminu „stalinizm" uczestników. Jacek Dąbrowski wykorzystuje go jako symbol przekonania o istotnej roli partii w kierowaniu zjawiskami społecznymi[20] oraz upartego trwania na pozycjach marksistowskich. Żółkiewski natomiast utożsamiał stalinizm z dogmatyzmem, brakiem tolerancji dla heterogonicznych prądów umysłowych i tendencją do ograniczania wolności kulturowych. W jego autoprezentacji widać, że szczególnie zależy mu na uniknięciu takich określeń w stosunku do siebie.

Ślady tej walki widać także w wywiadzie (skoncentrowanym na pracy w Instytucie Badań Literackich), który ukazał się w 1989 roku w „Życiu Literackim". Żółkiewski powie w nim, że był rewizjonistą i jako rewizjonista robił karierę przez ostatnich czterdzieści lat: „To nie to, że ja potępiam, to mnie potępiano!"[21]. Podobnie odpiera ataki Jerzego Ossowskiego, który oskarża go o stworzenie hermetycznego języka iblowskiego, utrudniającego recepcję prac literaturoznawczych osobom spoza kręgu specjalistów: „Dlaczego pan mnie traktuje jak demona? (...) Jednemu biednemu maniakowi, który zajmuje się socjologią kultury i semiotyką, i komunikacją społeczną można chyba pozwolić – niech się bawi, w końcu napisał parę

---

19 Stefan Żółkiewski, [List do Jacka Dąbrowskiego ze „Sztandaru Młodych" z sierpnia 1988], [Materiały autobiograficzne], ASŻ, BN, rps akc. 13 969.

20 Co w istocie było udziałem Żółkiewskiego także w latach 80. – por. Żółkiewski, *Cetno i licho*, 10.

21 Stefan Żółkiewski, Jerzy Stefan Ossowski, „Przeciw agresywnej ignorancji", *Życie Literackie* 5 (1989): 6.

książek”[22]. Żółkiewski zbywa więc zarzuty redaktora, zrzucając winę na swoje mierne zdolności pisarskie. Twierdzi, że w przypadku jego kolegów sytuacja była już diametralnie odmienna.

To naprowadza na znajomą zasadę w autobiografizmie Żółkiewskiego. Znaczącą część wywiadu stanowią wyliczenia zasług kolegów z IBL-u. Mówi, że w całości aprobuje dorobek naukowy Jana Kotta, Kazimierza Wyki czy Tadeusza Mikulskiego. Co jednak dla niego najważniejsze, broniąc prac IBL-u z ostatnich dekad, zwraca wielokrotnie uwagę na to, jaką rolę odegrał Instytut w odkrywaniu talentów. Z podziwem wypowiada się na przykład o pracach Marii Janion, Marii Żmigrodzkiej, Jerzego Ziomka, Henryka Markiewicza. Szczególnie jednak docenia swoich doktorantów. Spośród nich wyróżnia Wincentego Grajewskiego i Zofię Mitosek jako wartościowych badaczy ówczesnej warszawskiej polonistyki. Mówi także wiele o uczonych, którzy współtworzyli z nim Pracownię Badań Kultury Literackiej – Januszu Stradeckim, Kamili Rudzińskiej, Januszu Lalewiczu i Janie Kordysie. Gdy Ossowski stara się sprowokować Żółkiewskiego do powiedzenia paru gorzkich słów pod adresem Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, którzy tworzyli sąsiadującą pracownię, rozmówca uchyla się, twierdząc z całą mocą, że żadnej konkurencji nie było, a ustalenia tych dwóch grup raczej się dopełniały.

Dochodzi więc do sytuacji analogicznej do tej już wskazanej. Kiedy Żółkiewski musi mówić o sobie, wybiera prezentowanie zasług ludzi ze swojego środowiska – w tym ostatnim przypadku raczej uczniów i młodszych kolegów. Podobny zabieg można też zauważyć w innych tekstach zawierających pierwiastek autobiograficzny, takich jak wspomnienia o Franciszku Siedleckim[23], Dawidzie Hopensztandzie[24] czy Kazimierzu Wyce[25].

Na podstawie analizy wskazanego tu korpusu tekstów[26] twierdzę, że cechą charakterystyczną autobiografizmu naukowego Żółkiewskiego jest szczególne uwypuklanie roli środowiska i kontaktów interpersonalnych. U Żółkiewskiego „ja” uwidacznia się najbardziej właściwie tylko w momencie negacji – gdy stara się uniknąć mylnego zaszufladkowania. Można by domniemywać, że Hetman hołduje zasadzie przywołanej przez Annę Nasiłowską:

---

22 Stefan Żółkiewski, Jerzy Stefan Ossowski, „Przeciw agresywnej ignorancji (dokończenie)”, *Życie Literackie* 6 (1989): 4.

23 Stefan Żółkiewski, „O Franciszku Siedleckim”, w: *Pisma*, red. Stefan Żółkiewski, Maria Renata Mayenowa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989).

24 Stefan Żółkiewski, „[List o Dawidzie Hopensztandzie]”, *Teksty* 5/6 (1977).

25 Stefan Żółkiewski, „Kazimierz Wyka, historyk literatury z pierwszego pokolenia niepodległej Polski (1910–1975)”, *Kultura i Społeczeństwo* 2/3 (1975): 10–14.

26 Należy w tym miejscu wspomnieć, że istnieje jeszcze jeden istotny zbiór, który domagałby się analizy pod kątem autobiografizmu – Stefan Żółkiewski, [Kopie listów do różnych osób], ASŻ, BN, rps akc. 18 994. Rezygnuję jednak z tego z dwóch powodów: braku miejsca (teczka zawiera 460 stron maszynopisu) oraz szczególnego charakteru tej korespondencji (to w większości pisma oficjalne, bez aspektu osobistego).

nieelegancko jest używać słowa „ja”[27]. W tym jednak przypadku nie chodzi o skromność. Środowiskowy autobiografizm Żółkiewskiego jest zbieżny z jego przekonaniami ideologicznymi – sprzeciwiał się wszak nadmiernemu podkreślaniu indywidualizmu intelektualistów i był orędownikiem kolektywnego wysiłku badaczy, jak na marksistę przystało. Marksizm Żółkiewskiego pozostał jednak specyficzny, scjentystyczny, ukształtowany pod wpływem neopozytywistycznych lektur jeszcze z okresu międzywojnia[28]. To z tych źródeł wynika też niechęć do postrzegania badacza jako genialnej jednostki oraz skłonność do uznawania nauki za wysiłek zbiorowy. Dlatego też autobiografizm Żółkiewskiego musi wykorzystywać formułę środowiskowego „my”[29]. W jego przypadku zależność jest dwustronna: nie tylko biografia jest ukrytą autobiografią, lecz także pisanie o sobie może sprowadzać się do przywoływania innych[30].

Bibliografia

Bachtin, Michaił. „Człowiek przed lustrem”. W: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*. Tłum. Przemysław Pietrzak, red. Danuta Ulicka, 399. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2009.

Czapliński, Przemysław. „Rozmowa przeciw ekstazie. O kłopotach z autobiografią (nie tylko) komunistyczną”. *Teksty Drugie* 6 (2018): 11–30.

Głowiński, Michał. *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa: Wielka Litera, 2021.

Kasperski, Edward. „Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy”. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, 9–34. Warszawa: Elipsa, 2001.

Kowalewski, Janusz. *Droga powrotna*. Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1974.

Lejeune, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. Wincenty Grajewski, red. Regina Lubas-Bartoszyńska. Kraków: Universitas, 2007.

Lisiecka, Alicja. *Mandaryni i gryzipiórki. Wstęp do pamiętnika*. London: Polonia Book Fund, 1973.

Nasiłowska, Anna. „Złe wychowanie jako norma”. *Teksty Drugie* 6 (2018): 7–10.

---

27 Anna Nasiłowska, „Złe wychowanie jako norma”, *Teksty Drugie* 6 (2018): 7.

28 Co widać między innymi w: Stefan Żółkiewski, „Charakter orzeczeń metodologicznych w naukach humanistycznych”, w: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu* (Wilno–Warszawa: z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej : Skład Główny Dom Książki Polskiej, 1937), 33–56.

29 Jest to zresztą spójne z jego postawą metodologiczną podkreślającą społeczne i komunikacyjne aspekty literatury.

30 Jak pisał Michaił Bachtin: „Z moich oczu wyzierają cudze oczy”; Michaił Bachtin, „Człowiek przed lustrem”, w: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*, tłum. Przemysław Pietrzak, red. Danuta Ulicka (Kraków: Universitas, 2009), 399.

Sidorowicz, Piotr. „Formy protestu »aparatczyka« – przypadek Stefana Żółkiewskiego". W: *Poetyki protestu*, t. 1, red. Monika Kopcik, Karolina Kulpa, Ania Piniewska, Piotr Sidorowicz, Danuta Ulicka, 261–384. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.

Sidorowicz, Piotr. „W awangardzie humanistyki materialistycznej. Spory teoretyczno-ideologiczne Stefana Żółkiewskiego w «Kuźnicy»". *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 19 (2021): 171–193.

Witkowska, Alina. „Niezwykła osobowość". *Słowo. Przegląd kulturalny* 4 (1991): 5.

Żabicki, Zbigniew. „S. Żółkiewski". *Nauka Polska* 2 (1963): 62–72.

Żółkiewski, Stefan. [List do Celiny Bobińskiej z 14.05.1954], [Korespondencja] [t. 1], ASŻ, BN, rps akc. 13 991.

Żółkiewski, Stefan. „Ze wspomnień polskiego inteligenta", *Kuźnica* 3 (1947): 10–12.

Żółkiewski, Stefan. „Ze wspomnień polskiego inteligenta (dokończenie)". *Kuźnica* 4 (1947): 12–14.

Żółkiewski, Stefan. *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963.

Żółkiewski, Stefan. [Kopie listów do różnych osób], ASŻ, BN, rps akc. 18 994.

Żółkiewski, Stefan. [List do Jacka Dąbrowskiego ze „Sztandaru Młodych" z sierpnia 1988], [Materiały autobiograficzne], ASŻ, BN, rps akc. 13 969.

Żółkiewski, Stefan. „[List o Dawidzie Hopensztandzie]". *Teksty* 5/6 (1977): 365–366.

Żółkiewski, Stefan. „Charakter orzeczeń metodologicznych w naukach humanistycznych". W: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*, 33–56. Wilno–Warszawa: z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej: Skład Główny Dom Książki Polskiej, 1937.

Żółkiewski, Stefan. „Kazimierz Wyka, historyk literatury z pierwszego pokolenia niepodległej Polski (1910-1975)". *Kultura i Społeczeństwo* 2–3 (1975): 9–14.

Żółkiewski, Stefan. „O Franciszku Siedleckim". W: *Pisma*, red. Stefan Żółkiewski, Maria Renata Mayenowa, 5–44. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.

Żółkiewski, Stefan. *Cetno i licho*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1983.

Żółkiewski, Stefan, Jerzy Stefan Ossowski. „Przeciw agresywnej ignorancji (dokończenie)", *Życie Literackie* 6 (1989): 1, 6.

Żółkiewski, Stefan. Życiorys, [Materiały autobiograficzne], ASŻ, BN, rps akc. 13 969.

Żółkiewski, Stefan, Jerzy Stefan Ossowski. „Przeciw agresywnej ignorancji". *Życie Literackie* 5 (1989): 4–5.

Origami from a Few Mentions. A Contribution to the Analysis of Stefan Żółkiewski's Autobiography

Summary

The paper is concentrated on the autobiography in the writings of Stefan Żółkiewski. Due to the lack of classic autobiography, Sidorowicz decides to analyze archival materials, prefaces and interviews that meet the condition of Lejeune's autobiographical pact. The analysis focuses, in accordance with the title metaphor, on the kinks visible in these texts. in order to draw attention to the conditions under which a strong self-construction appears. The author tries to show that a constitutive feature of Żółkiewski's autobiographical writing is its strong involvement in society biographies.

Keywords
Żółkiewski, autobiography, 1910 generation, Marxism, research collective

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Piotr Sidorowicz, „Origami z paru wzmianek. Przyczynek do analizy autobiografizmu Stefana Żółkiewskiego", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 87–97. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-08.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 99–109
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-09

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

HONORATA SROKA*
Uniwersytet Warszawski

Co warto widzieć na pierwszy rzut oka? Zarys praktyki dydaktycznej Franciszki Themerson w latach 1963–1968

Streszczenie

W artykule zarysowuję pięcioletni okres w życiu Franciszki Themerson, w którym awangardystka była wykładowczynią dwóch uczelni wyższych w Wielkiej Brytanii: Wimbledon School of Art (1963–1968) oraz Bath Academy of Art (1967–1968). Opisuję praktykę dydaktyczną malarki, skupiając uwagę na analizie materialnego efektu tych działań w postaci jednego z wydań czasopisma „It's". Przybliżenie eksperymentu edytorskiego zrealizowanego przez studentów pod kierunkiem plastyczki ma na celu ukazanie relacji pomiędzy praktykami: artystyczną, wydawniczą i dydaktyczną Themerson.

Słowa kluczowe
Franciszka Themerson, sztuka eksperymentalna, Gaberbocchus Press, „It's", książka artystyczna, awangarda, akademia

* Kontakt z autorką: h.sroka@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-3505-1604.

Biogramy Franciszki Themerson – zarówno te zamieszczone w broszurowych katalogach wystaw[1], jak i w obszerniejszych publikacjach poświęconych malarce[2] – nie ukazują szczegółów oraz znaczenia pięcioletniego okresu w doświadczeniu zawodowym awangardystki, w którym była ona wykładowczynią akademicką na dwóch uczelniach wyższych w Wielkiej Brytanii: Wimbledon School of Art (1963–1968) oraz Bath Academy of Art (1967–1968). Plastyczka jednak wpływała wówczas na środowiska młodych artystów zarówno poprzez prowadzone kursy (projektowanie graficzne, scenografia), realizację projektów ze studentami (awangardowe czasopismo „It's"[3], scenografia wystawy *Cybernetic Serendipity*[4]), jak i kontakty towarzyskie (m.in. z Anne Davison[5], Sally Downing, Ann Robinson, Adrianem Mitchellem). Relacje pomiędzy praktykami wydawniczą, artystyczną i dydaktyczną Themerson są czytelne i poddają się analizie. Celem tego artykułu jest wstępne opisanie słabo znanego okresu akademickiego zaangażowania malarki.

Lata 1963–1968

Lata 60. były w twórczości Themerson czasem nie tyle określania własnego miejsca na rynku sztuki, ile najbardziej owocnego umacniania wypracowanego już stylu i warsztatu twórczego. Mam na myśli chociażby pierwszą polską wystawę – w warszawskiej Zachęcie (1964) – oraz kilka światowych[6], szereg przedsięwzięć wydaw-

---

1 Zob. chociażby katalogi polskich wystaw: Zachęta, Warszawa 1964; Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1982; Galeria Stara, Lublin 1990; Galeria Kordegarda, Warszawa 1991; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1993; Galeria „Pałacyk" im. Tadeusza Kulisiewicza, Warszawa 1993; Galeria Kordegarda, Warszawa 1998; Galeria Oko Ucho, Poznań 2004; Muzeum Mazowieckie, Płock 2012; Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2013; Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia", Gdańsk 2019.

2 Zob. Nick Wadley, *Franciszka Themerson* (Gdańsk–Łódź: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2019).

3 Zob. skan finalnego numeru „It's", dostęp 28.05.2022, https://static1.squarespace.com/static/58bd99fb2994ca1d92720ca7/t/59d52537914e6baaf468200a/1507141013787/its+magazaine+-+Wimbledon+school+of+art+1967+-+FT.pdf.

4 Zob. oprowadzanie kuratorskie po wystawie Jasi Reichardt z 1968 i 2014 roku: *Cybernetic Serendipity (ICA) – Late Night Lineup (1968)*, dostęp 28.05.2022, https://www.youtube.com/watch?v=n8TJx8n9UsA&t=19s; *Cybernetic Serendipity: A Walkthrough With Jasia Reichardt*, dostęp 17.05.2022, https://www.youtube.com/watch?v=oSwovB28B34&t=135s.

5 Współpracującą również z Themersonami w Gaberbocchusie.

6 Wystawy indywidualne i zbiorowe: *Women's International Art Club*, R.B.A. Galleries, Londyn 1961; *Drian Artists*, Drian Galleries, Londyn 1963; *XX Century Masters'*, Drian Galleries, Londyn 1963; *Franciszka Themerson*, wystawa retrospektywna (1943–1963), Drian Galleries, Londyn 1963; *Gallery One, Ten Years*, Gallery One, Londyn 1963; *Drian Artists Annual Exhibition*, Drian Galleries, Londyn 1964; *Franciszka Themerson*, Galeria Zachęta, Warszawa 1964; *Franciszka Themerson Och Kung Ubu*, Konstfrämjandet Galleriet, Sztokholm 1964; *Franciszka Themerson. Drawings*, Marjorie Parr Gallery, Londyn 1965; *Group H, 35th*

niczych[7] czy wreszcie rozpoczęcie pracy nad szwedzką inscenizacją *Ubu Króla* na zamówienie Michaela Meschkego (1964), z którym malarka zrealizowała dwa lata później kolejny projekt scenograficzny. Niewiele wcześniej, w 1959 roku, Themersonowie rozwiązali Common Room[8], a także odwiedzili Polskę po raz pierwszy – po dwudziestu latach – od wyjazdu z Warszawy.

W jednym z listów do Stefana Themersona plastyczka opisywała swoją codzienność następująco:

> Pozatem – nic specjalnego na Formosie[9]. W szkole też. Jeden szczeniak ma wystawę w Canaletto Galleries – szczeniak ze szkoły – wpadłam tam i trzy szczeniaki tu[10] przyjdą na drinka. Zaczęłam dwa płótna, wciąż białe, więc ładne[11].

Cytowany fragment korespondencji jasno pokazuje, czym żyła Themerson w latach 1963–1968. Główne osie aktywności awangardystki dotyczyły: wydawnictwa, pracy dydaktycznej, a przede wszystkim twórczości malarskiej.

Jeśli chodzi o ostatnią kwestię, dokładnie w tym okresie powstały jedne z ważniejszych obrazów Franciszki: *Voici un Monsieur qui a été développé par l'État*[12], *Topography of Aloneness*[13], *Fusion*[14], *Gemmae*[15], *Lourdes Revisited*[16], *Painted Relief I*[17], *Painted Relief II*[18], *Pain-*

Exhibition, Better Books, Londyn 1965; *Drian Artists*, Drian Galleries, Londyn 1966; *One Man Show*, New Gallery, Belfast 1966; *Group H, 36th Exhibition*, Drian Galleries, Londyn 1966; *British Drawing Today*, Brighton Art Gallery, Brighton 1967; *I Musici di Franciszka Themerson*, Il Vicolo Galleria D'Arte, Genua 1968; *Franciszka Themerson; James Morrison; Alexander Cree – Three One-Man Shows*, Richard Demarco Gallery, Edynburg 1968; *Ubu Roi*, Centre Culturel, Tuluza 1969; *On the Eve of Tomorrow*, Stadtbücherein, Hanower 1969.

7 Pełna lista wydań Gaberbocchus Press: http://www.themersonarchive.com/page4med.htm, dostęp 14.08.2022.

8 Zob. Jasia Reichardt, „Gaberbocchus Press and the Common Room", *Interdisciplinary Science Reviews* 42 (2009): 30–41.

9 Mowa o wydawnictwie: biuro Gaberbocchusa znajdowało się przy ulicy Formosa w Londynie.

10 Mowa o londyńskim domu Themersonów.

11 Franciszka Themerson do Stefana Themersona, Korespondencja wzajemna 1947–1974, t. 2, k. 20v, BN Warszawa, sygnatura: Rps akc. 20241, dostęp 13.05.2022, https://polona.pl/item/korespondencja-wzajemna-franciszki-i-stefana-themersonow-z-lat-1947-1974-t-2,MzU0MTUxNTU/39/#info:metadata.

12 1960, olej, lakier, farba metaliczna i kolaż na płótnie, 180 × 120 cm.

13 1962, olej na płótnie, 122 × 183 cm.

14 1962, olej na płótnie, 36 × 25,5 cm.

15 1963–1965, olej na płótnie, 152,5 × 122 cm.

16 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 63,5 × 76,5 × 8 cm.

17 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 102 × 102 × 11,5 cm.

18 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 101,5 ×76 × 6 cm.

ted Relief III[19], *Capricious Growth*[20], *Palimpsest*[21], *New Presence*[22], *Space-scape I*[23], *Space-scape II, owal*[24], *Two forms*[25]. W latach 60. Franciszka stworzyła również cykl *Calligrammes* oraz liczne rysunki, m.in.[26]: *Two Figures with Outstretched Arms*[27], *Two Floating Lovers*[28]. Z tymi wyliczeniami trudno polemizować, lata aktywności akademickiej Themerson były dla niej bezprecedensowo owocnym okresem plastycznym. Wykonywała wówczas liczne eksperymenty: kolaże, reliefy, niezagruntowane płótna, nakładanie wielu warstw farb i modelowanie faktury obrazów, a także zmniejszanie liczby wykorzystywanych kolorów, by w późniejszych latach zradykalizować się w białej monochromatyczności.

Poza kluczowymi w jej dorobku obrazami olejnymi Themerson stworzyła w tym okresie również cykl prac poprzez wylewanie emalii bezpośrednio na papierze, wykonała dwie scenografie teatralne, a także przygotowała liczne rysunki, w których łączyła satyrę, krytykę egzystencjalną oraz humor[29]. Piąta dekada życia kobiety była także czasem opracowywania projektów wydawniczych dla Gaberbocchusa, które bezsprzecznie wytyczyły tory współczesnego podejścia do projektowania graficznego książek[30]. Przenoszenie wieloletniej praktyki artystycznej na grunt dydaktyczny znalazło potwierdzenie właśnie w ostatniej z wymienionych aktywności awangardystki.

„IT IS RANDOM IT'S"

Przejdźmy do metod dydaktycznych. W pracy akademickiej Franciszka zastosowała zasadę, według której relacje z ludźmi warto zawiązywać poprzez wspólne tworzenie projektów[31]. Studentów Bath Academy of Art malarka zaangażowała w wykonanie scenografii do wystawy

---

19 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 103 ×76 × 8 cm.

20 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 76,6 ×62 × 7cm.

21 1965, olej na płótnie, 76,5 × 63 cm.

22 1968, akryl na niezagruntowanym płótnie, 63,5 × 76 cm.

23 1961, olej i kolaż na płótnie, 40,5 × 30,5 cm.

24 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 40,5 × 30,5 cm.

25 1961, olej, płótno, relief gipsowy w metalowej ramie, 51 × 35 cm.

26 Zob. więcej: Franciszka Themerson, Traces of Living (London: Gaberbocchus, 1969).

27 1961, pióro, tusz, 25 × 25,5 cm.

28 1963, pióro i tusz, 52 × 63 cm.

29 Zob. *Franciszka Themerson. Linie życia, lifelines* (Gdańsk: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, 2019).

30 Zob. Piotr Rypson, *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna 1919–1992* (Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej, 1992).

31 Podobna logika przyświecała również wydaniu czasopisma „f.a." oraz organizowaniu wraz ze znajomymi pokazów filmów kina awangardowego w latach 30. w Warszawie.

kuratorowanej przez jej siostrzenicę Jasię Reichardt, natomiast z podopiecznymi Wimbledon School of Art opracowała cztery numery awangardowego czasopisma „It's".

Skupię uwagę na drugiej z inicjatyw, ponieważ zauważalny jest w niej wpływ tutorki oraz jej idei edytorskich. Podczas lektury magazynu łatwo odnieść wrażenie, że malarka przy okazji prowadzenia zajęć tworzyła ze studentami rodzaj laboratorium form, łącząc własną praktykę wydawniczą z nową dla siebie rolą dydaktyczki. Czasopismo stanowi zatem efekt zachęcania studentów do podejmowania wysiłku wspólnych poszukiwań sytuujących się na przecięciach różnych środków wyrazu – chociażby łączenie technik tekstualnych i wizualnych, albo fonicznych i wizualnych. W tym sensie „It's" jest wynikiem współpracy kierowniczki artystycznej czołowego brytyjskiego wydawnictwa eksperymentalnego oraz młodych plastyków zainteresowanych sztuką (dla nich) współczesną.

W czasopiśmie pojawiają się liczne nawiązania do polskiej kultury (Stanisław Wyspiański, Jerzy Grotowski), co może być bardziej zaskakujące niż chociażby odwołania do wystaw odbywających się w latach 60. w Sztokholmie (gdzie Themerson regularnie bywała przy okazji wykonywania scenografii teatralnych) albo umieszczanie fragmentów literatury tworzonej przez znajomych małżeństwa (m.in. Henri Chopin, Bob Cobbing, Ernst Jandl, członkowie Kolegium Patafizyki). Krótko mówiąc, malarka przybliżała studentom dzieła wizualne i teksty tworzone w tamtym czasie, które były najbliższe jej codziennym spotkaniom z (głównie) sztuką najnowszą, lecz tylko tą postrzeganą przez nią jako interesująca oraz niekanoniczna. Wyjątkiem jest Wyspiański, którego twórczość ma status szczególny, skoro pojawia się stale w pracach artystki[32].

Na pierwszej stronie czwartego numeru czasopisma widoczny jest napis: „IT IS RANDOM IT'S". Rozwiniętą wersję tytułu można postrzegać jako nawiązanie do tradycji dadaizmu. Jednego z przedstawicieli nurtu wymienia się zresztą bezpośrednio w wydaniu. Chodzi o Kurta Schwittersa, bohatera książek Stefana Themersona[33] i jego przyjaciela oraz węzłowego źródła inspiracji dla pisarza[34]. Dadaistyczne podkopywanie rygoru i dyscypliny poprzez techniki przypadkowości, losowości i (pozornej lub nie) chaotyczności są widoczne zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej projektu typograficznego. Studenci wykorzystali metody eksperymentalne, takie jak: nakładanie się warstw graficznych i tekstowych, multiplikowanie treści, zacieranie semantyki tekstu przez warstwę wizualną, przerzucanie całych akapitów do odległych stron wydania, rysunki tworzone na zadrukowanych formularzach urzędowych,

---

32 Zob. chociażby fragmenty filmu Themersonów *Calling Mr. Smith* z 1943 roku.

33 Stefan Themerson, *Kurt Schwitters in England. 1940–1948* (London: Gaberbocchus Press, 1958). Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, *PIN and the Story of PIN*, wstęp J. Reichardt, projekt Anna Lovell (London: Gaberbocchus Press, 1962).

34 Adam Dziadek, „Themerson i Schwitters", *Teksty Drugie* 4 (2006): 85–93.

kolaże wizualne czy wreszcie warianty logowizualne, tj. powtarzanie tych samych treści na wielu stronach w różnych rozwiązaniach estetycznych.

Warto dodać, że użyte przez autorów techniki zostały połączone z żywą, pop-artową kolorystyką, co jest – w przeciwieństwie do wymienionych wyżej metod kompozycyjnych – na tyle dalekie od znanych nam projektów malarki, że daje się odczytać jako wyraz indywidualnych dążeń studentów. Inna sprawa, że brytyjskie początki pop-artu, spod znaku Independent Group, więcej mają wspólnego z tradycją Dada – do której studenci odwołują się już przecież w samym tytule czasopisma – niż chociażby z jego amerykańską odmianą, której przedstawiciele deklaratywnie uznawali swoją twórczość za odpowiedź na umasowienie, konsumpcjonizm oraz inkorporację dyskursów reklamy do przestrzeni artystycznej[35]. W tym sensie inspiracją dla kursantów byłby raczej Eduardo Paolozzi niż późniejsze banany Andy'ego Warhola.

Główne tematy „It's" to Teatr 13 Rzędów Jerzego Grotowskiego, Patafizyka, poezja foniczna, a także wieczór poezji beatników w Albert Hall oraz wystawa (*Between Poetry and Painting*) w londyńskim The Institute of Contemporary Arts[36]. Całość została skomponowana w taki sposób, że nieliczne okazują się fragmenty, w których zapis dominuje nad obrazem, jak chociażby w artykule *Three Phonetic Poets* Ann Robinson:

> Phonetic poetry is sound-poetry. It should be read aloud and listened to. None of the poems printed in this article can be properly appreciated, unless read out loud.
>
> Bob Cobbing (London)
> Ernst Jandl (Vienna)
> Henri Chopin (Paris)
> are all phonetic poets.
>
> **Bob Cobbing**
> Cobbing's poetry grew out of love of lists and dictionaries. Before he was ever aware of Concrete Poetry, he used to teach at a boys' school, and every morning would make a rhythmic poem out of the names on the register. The rhythm was governed by the alphabetical order of the names. Cobbing has also worked in a hospital; and when making stock of hospital equipment, he had great fun in reading the lists out loud like poems.
> Cobbing started writing poetry in 1954. The poems he wrote then were traditional, but he was always very interested in their sound[37].

---

[35] Zob. David Robbins, red., *The Independent Group. Postwar Britain and The Aesthetics of Plenty* (Cambridge: MIT Press, 1990).

[36] Dwa ostatnie teksty można nazwać czymś w rodzaju działu recenzji.

[37] Ann Robinson, „Three Phonetic Poets", *It's* 4 (1966): 39.

Powyższemu fragmentowi prezentacji sylwetki artysty towarzyszy jeden z wierszy fonetycznych:

iji iji-baru ijo
iki iki iki-jibiki
ika ikaku ikakucho
ikana ikanago ikasama
iki iki iki-jibiki
iji iji-baru ijo
iki iki iki-jibiki
ikkan ikkana ikkiku
ikasu iken iketsu
iki iki iki-jibiki
iji iji-baru ijo
iji iji-baru ijo[38].

Na tej samej karcie znalazł się również rysunek, w którym można dopatrzyć się podobieństw do ilustracji wykonanych przez Franciszkę do jednej z książek Stefana – *Wykładu Profesora Mmaa*[39].

Wracając do tekstu poświęconego Cobbingowi: dalsza część artykułu na jego temat znalazła się sześć stron od jego początku, który umieszczono w kolejności odwrotnej – druga część tekstu, pierwsza, ponownie druga część. Nieuporządkowanie kolejności stron jest konsekwentnie realizowaną przez autorów czasopisma metodą. Tych i innych inspiracji dla zabiegów typograficznych można doszukiwać się w projektach Gaberbocchusa, które autorka przygotowywała od 1948 roku, czyli od początku działalności tego pierwszego wydawnictwa awangardowego w Wielkiej Brytanii[40]. Czasopismo studenckie było wydawane w tym samym czasie co opracowane przez Themersona wydanie na temat książki artystycznej o znamiennym tytule *Typographical Topography*[41] (1965) – w którym autor przekonywał m.in. do tego, że nie ma uzasadnienia dla standaryzacji zadrukowanych stron, skoro zabiera to możliwość oceny na pierwszy rzut oka, z jakim rodzajem publikacji ma się do czynienia. W tym miejscu dochodzimy do odpowiedzi na pytanie postawione przeze mnie w tytule.

---

38 Tamże.

39 Zob. wydanie Stefan Themerson, *Professor Mmaa's Lecture* (London: Gaberbocchus Press, 1953).

40 Zob. teksty towarzyszące wystawie na temat wydawnictwa w Victoria and Albert Museum, dostęp 3.01.2022, http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-gaberbocchus-press/, a także w Catapult, dostęp 17.04.2022, https://www.catapult.be/nl/gaberbocchus.

41 Zob. maszynopis: *Typographical Topography*, dostęp 12.08.2022, https://polona.pl/item/typographical-topography,MTI5NjYxMzEz/0/#info:metadata.

Po pierwsze, zdaniem małżeństwa na pierwszy rzut oka warto nawiązać z czytelnikiem porozumienie estetyczne, w dalszej kolejności natomiast stymulować odbiór książek nie tylko na poziomie lektury tekstu, lecz również na poziomie podyktowanego treścią projektu publikacji. Chodzi o to, by nie ograniczać się do trafnie dobranej obwoluty, lecz gruntownie przemyśleć zależności pomiędzy obrazem i tekstem oraz ukazać te powinowactwa w formie przekraczającej przyzwyczajenia odbiorcy. Dlatego eksperyment nie jest w tym przypadku narzędziem do testowania możliwości estetycznych współczesnego edytorstwa – ku czemu skłaniali się studenci tworzący czasopismo pod kierunkiem plastyczki – lecz środkiem do tworzenia książki rozumianej jako wielokrotnie powielane (chociaż nie masowe) dzieło sztuki.

Po drugie, na pierwszy rzut oka warto, moim zdaniem, dostrzec profil pięcioletniego doświadczenia pracy wykładowczej Franciszki. Najciekawsza materialna pozostałość tego okresu, „It's", jest zarówno przykładem praktycznego zastosowania treści teoretycznych przekazywanych przez Themerson podczas jej praktyki dydaktycznej (oraz laboratoryjnej), jak i przedsięwzięciem spójnym z podzielanym przez oboje awangardystów, choć realizowanym na różne sposoby, przekonaniem o konieczności publikowania książek, broszur i czasopism „bestlookerowych"[42]. Zobaczmy tę paralelę na przykładzie publikacji antywojennej, którą artyści stworzyli wspólnie z Bertrandem Russellem.

History of The World in Epitome[43] jest, jak sama nazwa wskazuje, broszurą (dodajmy – pacyfistyczną), której tekst napisał matematyk, natomiast projekt typograficzny i ilustracyjny stworzyła awangardystka. Niewielka publikacja powstała w satyrycznym tonie, zarówno na poziomie tekstu, jak i projektu edytorskiego czy zamieszczonych w ramach wydania rysunków. W broszurze użyto dwóch kolorów, które oddają konkretną semantykę: złoty (symbolizujący zachłanność) oraz czarny (odnoszący się do okrucieństwa stojącego za zyskami z działań militarnych). W tym sensie za główną myśl tego manifestu antywojennego można uznać proste stwierdzenie, że wojny są wszczynane i prowadzone z powodu chciwości ludzi. *Recto* i *verso*, na których zbudowane zostało stanowisko pacyfistyczne Russella i Themersonów, zakończone jest fotografią grzyba po wybuchu bomby atomowej.

Broszura jest minimalistyczna zarówno na tekstowym, jak i wizualnym poziomie. Chwyt kompozycyjny oparty został, jak sądzę, na założeniu, że manifest antywojenny powinien być łatwy do zrozumienia, używania i rozpowszechniania. Themersonowie stworzyli łatwe

---

42 Themersonowie, w opozycji do bestsellerów, stworzyli neologizm, którym posługiwali się synonimicznie do terminu historycznoliterackiego „książka artystyczna". „Bestlookery" były książkami, które niekoniecznie sprzedają się dobrze, lecz z całą pewnością są znakomicie zaprojektowane; dosłownie tłumacząc: wyglądają najlepiej. Nie chodzi jednak tu jedynie o dobry wygląd – w znaczeniu: spektakularny – lecz raczej o najbardziej funkcjonalne wykorzystanie możliwości estetycznych.

43 Bertrand Russell, *History of The World in Epitome* (London: Gaberbocchus Press, 1962).

do reprodukcji (bo tanie) wydanie, które mogło być przekazywane dalej zarówno podczas nieformalnych spotkań, jak i oficjalnych protestów, licznych w latach 60. w Londynie (nawiasem mówiąc, brali w nich udział również uczestnicy kursów Franciszki, jak chociażby Adrian Mitchell, jeden z czołowych działaczy Kampanii na rzecz Rozbrojenia Nuklearnego). W tym miejscu spotykają się więc trzy poziomy znaczenia publikacji: 1) jej funkcji (wpływ polityczny), która zdecydowała o objętości wydania; 2) zawartości tekstowej (manifest), która wyznaczyła zasady projektu typograficznego; 3) oprawy graficznej, która zarówno nawiązuje do satyrycznej wymowy treści wyrażonych przez Russella w słowach, jak i ironicznie rozszerza zapis oraz komentuje go metodami plastycznymi.

Warto na tym tle dostrzec oryginalność „It's". W nagromadzeniu eksperymentów kompozycyjnych, wyrazistej kolorystyce oraz dominacji (zamiast korelacji) warstwy wizualnej nad tekstową doszukuję się rozbieżności pomiędzy projektem zrealizowanym przez studentów a projektami książek tworzonych przez Franciszkę Themerson na potrzeby Gaberbocchusa. Laboratoryjne metody pracy dydaktycznej awangardystki – polegające na łączeniu teorii projektowania edycji z praktyką – polegały na przepracowywaniu problemów nowoczesnego designu publikacji przy jednoczesnym umożliwianiu grupie studentów dokonywania swobodnych wyborów estetycznych. W tym sensie wbrew temu, co akcentuje tytuł czasopisma, nie ma mowy o dadaistycznej przypadkowości w relacjach pomiędzy ideami wydawniczymi Themersonów a treściami wykładanymi przez plastyczkę podczas przygotowywanych przez nią kursów.

Archiwalny further reading

Ramy/obwoluty tego tekstu – którego celem było jedynie wprowadzenie we fragment biografii malarki oraz dowartościowanie doświadczenia dydaktycznego awangardystki – zachęcają do tego, oczywiście, by je przekroczyć.

Archiwalia Themersonów[44] zawierają cenne fragmenty korespondencji ze studentami, z których można chociażby wywnioskować, że malarka utrzymywała z nimi liczne i niepozbawione wzajemnej sympatii kontakty[45]. Zdecydowanie bardziej pragmatycznej natury są listy, które artystka wymieniała z administracją obu szkół[46]. Tym, co z całą pewnością zwraca uwagę, są zdjęcia z wystawy – przypuszczam, że inicjowanej przez awangardystkę –

---

44 Zob. zbiory z Archiwum Themersonów w Bibliotece Narodowej w Warszawie, szczególnie w Zakładzie Zbiorów Bibliograficznych (projekty Gaberbocchusa) oraz Zakładzie Rękopisów (piśmiennictwo).

45 Zob. teczki z korespondencją z Anne Davison czy Sally Downing.

46 Zob. teczki z korespondencją Wimbledon School of Art oraz Bath Academy of Art.

w Better Books[47], londyńskiej ikonie księgarskiej lat 60., a także liczne materiały powstałe przy okazji wspomnianego projektu *Cybernetic Serendipity*. Kluczowe natomiast są notatki Franciszki z przygotowywania się do zajęć oraz indywidualne prace młodych plastyków tworzone w trakcie kursów z projektowania graficznego i scenografii.

Pierwszy rzut oka mamy za sobą. Konkluzje były esencjonalnymi uwagami na temat tego, co jeszcze warto brać pod uwagę przy szukaniu m.in. wiedzy na temat szczegółowego programu obu kursów albo osobistego stosunku malarki do prowadzonych przez nią zajęć.

Bibliografia

Dziadek, Adam. „Themerson i Schwitters". *Teksty Drugie* 4 (2006): 85–93.

Polit, Paweł. *Franciszka Themerson. Linie życia, lifelines*. Gdańsk: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, 2019.

Reichardt, Jasia. „Gaberbocchus Press and the Common Room". *Interdisciplinary Science Reviews* 42 (2017), 30–41.

Russell, Bertrand. *History of The World in Epitome*. London: Gaberbocchus Press, 1962.

Rypson, Piotr. *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna 1919–1992*. Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej, 1992.

Schwitters, Kurt, Hausmann, Raoul. *PIN and the Story of PIN*. Wstęp Jasia Reichardt, projekt Anna Lovell. London: Gaberbocchus Press, 1962.

Robbins, David, red. *The Independent Group. Postwar Britain and The Aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990.

Robinson, Ann. „Three Phonetic Poets". *It's* 4 (1966): 39. Dostęp 3.01.2022. https://static1.squarespace.com/static/58bd99fb2994ca1d92720ca7/t/59d52537914e6baaf468200a/1507141013787/its+magazaine+-+Wimbledon+school+of+art+1967+-+FT.pdf.

Themerson, Stefan. *Typographical Topography*. Archiwum Themersonów w Warszawie, sygnatura: Rps akc. 23314.

Themerson Franciszka do Themersona Stefana, Korespondencja wzajemna 1947–1974, t. 2, k. 20v, BN Warszawa, sygnatura: Rps akc. 20241. Dostęp 13.05.2022. https://polona.pl/item/korespondencja-wzajemna-franciszki-i-stefana-themersonow-z-lat-1947-1974-t-2,MzU0MTUxNTU/39/#info:metadata.

Themerson, Stefan. *Kurt Schwitters in England. 1940–1948*. London: Gaberbocchus Press, 1958.

Themerson, Stefan. *Professor Mmaa's Lecture*. London: Gaberbocchus Press, 1953.

Themerson, Franciszka. *Traces of Living*. London: Gaberbocchus Press, 1969.

---

[47] Chodzi o niezależną księgarnię funkcjonującą w latach 60. przy Charing Cross Road 94 w Londynie.

Wadley, Nick. *Franciszka Themerson*. Gdańsk–Łódź: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2019.

What is Worth Seeing at First Glance? An Outline of Franciszka Themerson's Teaching Practice in 1963-1968

Summary

In the article I concern a period of Franciszka Themerson's life when she was a lecturer at two academies in Great Britain: Wimbledon School of Art (1963–1968) and Bath Academy of Art (1967–1968). I display a didactical practice of the painter, putting attention on material outputs of collaborations – the selected issue of magazine "It's". The aim of analysis of publishing experiments made by Themerson together with her students is to show relations between artistic, editional and didactical practices of this vanguard artist.

Keywords
Franciszka Themerson, experimental art, Gaberbocchus Press, „It's", artistic book, avant-garde, academy

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Honorata Sroka, „Co warto widzieć na pierwszy rzut oka? Zarys praktyki dydaktycznej Franciszki Themerson (1963–1968)", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 99–109. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-09.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 111–123
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-10

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

IZABELLA ADAMCZEWSKA-BARANOWSKA
Uniwersytet Łódzki

Trans-krypcje. Subwersywna gra z transmemuarem Paula B. Preciady, Susan Faludi i Maggie Nelson

Streszczenie

W artykule przybliżona została kolejna, po autofikcjach i autoreportażach, życiopisarska strategia – autoteoria. Definiowana jako połączenie autobiograficznych zapisków z piśmiennictwem naukowym lub filozoficznym, może przybierać formę memuaru z przypisami. Autorka przedstawia założenia autoteorii na przykładzie *Testo ćpuna* Paula B. Preciady, *Argonautów* Maggie Nelson oraz *W ciemni* Susan Faludi, pokazując, że mają one potencjał subwersywny – w tym wypadku jest to gatunkowa subwersja transmemuaru. Nawiązując do zaproponowanej przez Małgorzatę Czermińską koncepcji „trójkąta autobiograficznego", autorka stawia tezę, że sytuują się one w obszarze wyzwania.

Słowa kluczowe
autoteoria, transmemuar, autobiografizacja nauki, subwersja gatunkowa

* Kontakt z autorką: Izabella.adamczewska@uni.lodz.pl; ORCID: 0000-0002-2775-6209.

Jonathan Ames zauważa, że o ile wieki XVIII można nazwać stuleciem transwestytów, a XIX – hermafrodytów, o tyle XX należał do transseksualistów[1]. W 1952 roku płeć skorygowała Christine Jorgensen, pierwsza amerykańska transcelebrytka, a w 1991 roku na okładce „Playboya" znalazła się transpłciowa aktorka Caroline Cossey, jedna z dziewczyn Bonda. Swoje doświadczenia opisały w memuarach, dając początek nowemu gatunkowi dokumentu osobistego (Jorgensen) i domykając jego konwencję (Cossey)[2]. Jak zauważa Susan Faludi, „(…) pamiętnik to ulubiony gatunek w obrębie literatury transpłciowej – szczególny typ pamiętnika, w którym wspomnienia sprzed operacji są często przedstawiane jako należące do kogoś innego, osoby, która już nie istnieje"[3].

Transmemuary

W globalnej genologii literackiej autobiograficzne świadectwa transgresji opatrywane są etykietą *transitional* (*trans*, *transgender*) *memoire*, co można spolszczyć jako transmemuar. Jay Prosser dowiódł, że powtarzają one schemat mitycznych opowieści bohaterskich. Ich oś fabularna to podróż inicjacyjna, prowadząca do powtórnego narodzenia. Opisując stawanie się w procesie – od burzy hormonalnej do okrzepnięcia w akceptowanym społecznie schemacie płciowym – dialogują z równie schematyczną powieścią o dojrzewaniu (*coming of age novel*). Wskazywane przez Prossera „stadia" rozwojowe (cierpienie i konfuzja, rozpoznanie, trasformacja cielesna i społeczna, a finalnie – powrót do domu, w rekonfiguracji [zmiana ról])[4] przywodzą na myśl schematy bajek magicznych wskazane przez Władimira Proppa. Linearność transmemuarów jest tekstowym odzwierciedleniem stabilnej tożsamości, gotowego, finalnego, nowego „ja"[5] – akceptowalnego społecznie, znormalizowanego.

---

1 Jonathan Ames, „Introduction", w: *Sexual Metamorphosis. An Anthology of Transsexual Memoirs*, red. Jonathan Ames (New York: Vintage Books, 2004) [ebook] loc. 92–98.

2 Christine Jorgensen, *A Personal Autobiography* (New York: Bantam Books, 1967); Caroline Cossey, *My Story* (London: Faber & Faber, 1991). Pierwszy był zapis przemiany Einara Wegenera w Lili Elbe (*Man into Woman. An Authentic Record of a Change of Sex. The True Story of the Miraculous Transformation of the Danish Painter Einar Wegener (Andreas Sparre)*, red. Niels Hoyer, tłum. H.J. Stenning, New York: E.P. Dutton & Company, 1933). Późniejsze transmemuary to np. Jan Morris, *Conundrum* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974); Renée Richards, John Ames, *Second Serve* (New York: Stein and Day, 1983). Przykłady polskie: Ada Strzelec, *Byłam mężczyzną* (Warszawa: Dom Wydawniczy Szczepan Szymański, 1992); Daniel Zamojski, *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną* (Warszawa: Lamba, 2005); Anna Grodzka, *Mam na imię Ania* (Warszawa: Foksal, 2013); Kinga Kosińska, *Brudny róż. Zapiski z życia, którego nie było* (Warszawa: Nisza, 2015).

3 Susan Faludi, *W ciemni*, tłum. Joanna Bednarek (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017), 140.

4 Jay Prosser, *Second Skins. The Body Narratves of Transsexuality* (New York: Columbia University Press, 1998), 101.

5 Przeciwko takiej narracji sukcesu protestuje Jack Halberstram w *Przedziwnej sztuce porażki*, tłum. Mikołaj Denderski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018), będącej pochwałą kluczenia, schodzenia na manowce, mylenia się.

Kiedy w 2009 roku „Guardian" zaoferował Juliet Jacques kolumnę, by dokumentowała proces korekty płci (M/K), ta miała wątpliwości. Nie tylko dlatego, że podobny „projekt" Mike'a Pennera / Christine Daniels w „Los Angeles Times" (2007–2008) zakończył się detranzycją autora i samobójstwem. Jacques uznała, że formuła wyznania znudziła się czytelnikom, a w latach 90. XX wieku nastąpił przesyt konwencjonalnymi opowieściami, które nie oddają doświadczenia tranzycji[6]. Również Julia Serano rozpoczyna swoją *Whipping Girl* (*Dziewczyna do bicia*, 2007) od krytyki transmemuarów, podkreślając, że nie chciała pisać o kobiecie uwięzionej w męskim ciele, dokumentować operacji plastycznych i przebiegu terapii hormonalnej. Tymczasem oczekiwano, że stworzy książkę, w której finale nie zostanie „aktywistką trans i feministką, ale skonsumuj[e] kobiecość w pierwszych doświadczeniach seksualnych z mężczyzną"[7]. I nic dziwnego, bo „(…) do tej pory była to jedyna wersja historii, którą ciswydawcy i przedstawiciele mediów pozwalali opowiedzieć transseksualnym kobietom"[8]. Obie wypowiedzi wskazują na potrzebę rekonfiguracji gatunku[9], której pierwszym sygnałem była książka Kate Bornstein, *Gender Outlaw* (*Banit(k)a*), 1994). Bornstein zainfekowała opowieść autobiograficzną teorią, zeseizowała ją. „Moja tożsamość jako transseksualnej lesbijki opiera się na kolażu: trochę stąd, trochę stamtąd, kopiuj i wklej. To jest też styl tej książki. Transpłciowy, jak sądzę" – napisała[10].

Autobiograficzne eseje, którym przyglądam się w niniejszym artykule, również są próbą przechwycenia (ze zmianą) klisz i konwencji tradycyjnego transmemuaru. *W ciemni* Susan Faludi (tożsamościowe poszukiwania córki osoby transpłciowej), *Argonautów* Maggie Nelson (zapis doświadczenia małżeńskiego i macierzyńskiego z osobą niebinarną) oraz *Testo ćpuna* Paula B. Preciady (notatki z eksperymentu medycznego, które stały się świadectwem tranzycji) łączy praktykowanie teorii. Są sygnałem dokonującej się przemiany dyskursu naukowego, jego autobiografizacji. „Ja" stawia siebie w roli badacza: śledczej w przypadku opowieści Faludi, antropolożki w mozaikowych doniesieniach Nelson i medyka-laboranta w narracji Preciady. Można to nazwać akademickim ekshibicjonizmem, wpisując ten trend

---

6 Juliet Jacques, *Beyond the Trans Memoir*, dostęp 3.02.2022, https://lithub.com/beyond-the-trans-memoir/. Jacques propozycję przyjęła, za cykl *A Transgender Journey* z lat 2010–2012 nominowana została do Orwell Prize, a następnie wydała książkę *Trans. A Memoir* (New York: Verso, 2015).

7 Julia Serano, *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (New York: Seal Press, 2016) [ebook], loc. 72–84.

8 Tamże, loc. 81–82.

9 O wariacjach na temat kanonicznego transmemuaru zob. np. Chiara Pellegrini, „Posttranssexual Temporalities. Negotiating Canonical Memoir Narratives in Kate Bornstein's Gender Outlaw and Juliet Jacques's Trans", *a/b: Auto/Biography Studies* 1 (2019): 45–65; Rhiannon Catherwood, „Coming In? The Evolution of the Transsexual Memoir in the Twenty-First Century", *Genre* 48 (2015): 35–71.

10 Kate Bornstein, *Gender Outlaw. On Men, Women, and the Rest of Us* (New York: Routledge, 1994), 3.

w kontekst zwrotu afektywnego, odejścia od „wzniosłej powściągliwości”[11]. Nawiązując do koncepcji „trójkąta autobiograficznego” Małgorzaty Czermińskiej, stawiam tezę, że narracje te sytuują się w obszarze wyzwania rzuconemu „Ty” (a właściwie „Wy”) – nie tylko czytelniczemu, lecz także własnemu.

Autoteorie

Testo ćpun Beatriz / Paula B. Preciady (2008, tłumaczenie angielskie – 2013) to naukowy esej, ale też nieregularny dziennik żałobny (we fragmentach adresowanych do pisarza Guillaume’a Dustana), diariusz miłosny (dokumentacja rozwoju romansu z pisarką Virginie Despentes) oraz zapis performensu „hakowania płci”. Trwający dwieście trzydzieści sześć dni i nocy[12] eksperyment, któremu Preciado poddaje się w trakcie pisania sobą, polega na pozasystemowym („bez glejtu procedury medycznej”[13]) przyjmowaniu testosteronu. Jest to gest anarchistyczny, manifestacja sprzeciwu wobec biopolityki, która sprawia, że społeczeństwo staje się „seksopolitycznym laboratorium”, w którym podmiotowości i afekty produkuje się m.in. przy użyciu hormonów[14]. Zamiast „podpisać z państwem umowę na zmianę płci”[15], Preciado testuje się na własną rękę i na własnych warunkach, poza kontrolą i nadzorem, z postanowieniem zachowania „kobiecej tożsamości prawnej”. Na okładkach pierwszych wydań *Testo ćpuna* jako autorka figuruje Beatriz, kolejne podpisuje już jednak Paul. Drobiazgowa dokumentacja psychosomatycznej przemiany powodowanej przez hormony przybiera formę dziennika obserwacji pacjenta. Notowanie na bieżąco, narracja brulionowa sprawiają, że można uznać książkę za literaturę performatyczną – pisząc o „testo ćpunie”, Preciado zarazem go stwarza. Ślady takiego myślenia o „projekcie” odnajdujemy w tekście: „Pisanie jest schronieniem, w którym kryje się mój potajemny nałóg, a zarazem s c e n ą, na której moje uzależnienie przypieczętowuje pakt z wielością” [podkr. I.A.-B.][16].

Zamysł sprawdzenia na własnej skórze podsuwa skojarzenie z popularnym w USA gatunkiem literatury non-fiction, jakim jest *shtick lit*: zapis challenge’u (wyzwania), któremu osoba

---

11 Inga Iwasiów, „Humanistyka, zmiana, autobiografia. Studium przypadku osobistego”, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 60 (2021): 16.

12 Paul B. Preciado, *Testo ćpun. Seks, narkotyki i polityka w epoce farmakopornografii*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2021), 26.

13 Tamże, 64.

14 Tamże, 117.

15 Tamże, 68.

16 Tamże, 64.

poddaje się po to, by o tym napisać[17]. Motywacja Preciady jest inna – chodzi o „akt radykalizacji (...) pisarstwa teoretycznego"[18]. „Ta książka nie jest pamiętnikiem. (...) To ciało-esej. W swej istocie to literatura. Posunięta do skrajności – to cielesno-polityczna fikcja, teoria siebie albo autoteoria" [podkr. I.A.-B.]"[19] – wyjaśnia autor, nazywający siebie „własnym królikiem doświadczalnym"[20]. Podglądając swoje „mutujące ciało"[21] jak w solowym *theatrum anatomicum*, Preciado podrzuca argumenty mające poprzeć tezy naukowe – *Testo ćpun* to również wykład na temat przemysłu farmakopornograficznego i historii biopolityki. Wplecenie eksperymentu w dialog pomiędzy Despentes a Dustanem, przywodzące na myśl *Fragmenty dyskursu miłosnego* i *Dziennik żałobny* Barthes'a (odniesienia te powrócą w *Argonautach*), wzmacnia migotliwy, queerowy obraz podmiotowości i tożsamości, (de)konstruowanej na bieżąco.

Wprowadzone przez Preciadę pojęcie „autoteorii" spopularyzował sukces *Argonautów* Maggie Nelson (2016) – zapisu konfrontowania bliskich autorce teorii feministycznych z teorią queer, zainspirowanego doświadczeniem tranzycji jej męża Harry'ego Dodge'a, a także ciążą. Nelson odnajduje podobieństwa pomiędzy metamorfozą siebie ciężarnej a tranzycją partnera. Notuje: „Rok 2011, lato naszych zmieniających się ciał. Ja w czwartym miesiącu ciąży, ty w szóstym miesiącu na testosteronie"[22]. Odwołując się do prac poststrukturalistów, psychoanalityków i teoretyczek feminizmu, próbuje dopasować te teorie (będące fundamentem jej feministycznej tożsamości) do własnego przeżycia, stawania się – feministką, macochą, żoną, matką, partnerką transformującej się osoby. Tytuł to cytat z *Rolanda Barthes'a*, w którym Barthes porównuje zakochany podmiot do „Argonaut[y] odnawiając[ego] swój statek podczas swojej podróży bez potrzeby zmieniania jego nazwy"[23]. Zaakcentowana tu praktyka odnowienia przez każdorazowe użycie może być rozumiana jako manifest mgławicowej, odmieńczej tożsamości („Nazywamy tę kulę śnieżną «ja» (Argo)"[24]) i odpowiadającej

---

17 Pojęcie spopularyzował Ben Yagoda, *Memoir. A History* (New York: Penguin Group, 2009). Przykładem może być reportaż wcieleniowy Norah Vincent *Self-Made Man. One Woman's Year Disguised as a Man* (New York: Ballantine Books, 2006).

18 Preciado, *Testo ćpun*, 351.

19 Tamże, 25.

20 Tamże, 135.

21 Tamże, 34.

22 Maggie Nelson, *Argonauci*, tłum. Kaja Gucio (Wołowiec: Czarne, 2020), 109.

23 Roland Barthes, *Roland Barthes*, tłum. Tomasz Swoboda (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2011), 125. U Nelson – s. 10.

24 Nelson, *Argonauci*, 128.

jej narracji, niegotowej i fragmentarycznej[25]. Nelson powtarza słowa Eve Kosofsky Sedgwick: „Queer to nieustający moment, mobilność, motyw – nawracający, wirujący, troublant"[26].

Autoteorie są tak popularne, że Lauren Fournier, autorka pierwszej monografii tej praktyki piśmienniczej, pisze o „zwrocie autoteoretycznym" (*autotheoretical turn*). Definiuje autoteorie jako zapisy świadomie łączące autobiografizm z teorią i filozofią, których jednym z form może być właśnie „memuar z przypisami". Tendencję do poruszania się pomiędzy – sztuką, literaturą a akademią – zauważono już wcześniej, używając takich pojęć, jak „krytyczny memuar", „fikcja teoretyczna", „fikcjo-teoria", „biofikcja" czy „teoria afektualna". Autoteorie kojarzą się również z autoetnografią i etnografią performatywną, wykorzystującą doświadczenie jako sposób gromadzenia wiedzy.

Zastanawiające, dlaczego autoteorią nie nazwano zapisu dziennikarskiego śledztwa Susan Faludi. Autorka ważnej dla trzeciej fali feminizmu *Reakcji. Niepowypowiedzianej wojny przeciwko kobietom*, poświęciła kolejne lata badaniom nad męskością. W książce *Stiffed. The Betrayal of American Man* (Nabity w butelkę. Zdrada amerykańskiego mężczyzny) obwieściła jej kryzys w kulturze odwracającej się od maczyzmu. Zawarte tam tezy miała okazję zweryfikować na własnej skórze – kiedy porządkowała materiały do *Stiffed*, odezwał się do niej dawno niewidziany ojciec. Węgierski Żyd, urodzony jako István Friedmann, po II wojnie światowej, już w Ameryce, stał się Stevenem Faludim. Tym razem pisał do córki jako Stefánie („rodzic") i informował, że poddała się właśnie operacji korekty płci. „Agresywny macho" postanawia „przejść nieodwracalną operację, która unieważniła podstawowy fakt związany z moimi [Susan Faludi] narodzinami"[27]. Kolejna życiowa metamorfoza ojca staje się dla pisarki laboratorium, w którym może sprawdzić stawiane w pracach naukowych tezy o konstruowaniu płci, ale też osobistym problemem tożsamościowym („zmiana zaimka będzie łatwa, ale co z ojcostwem?"[28]). Konfrontację teorii z praktyką najlepiej chyba pokazuje następujący cytat:

> Jej piersi – rozmiar 120 C, jak mnie później poinformowała – zderzyły się z moimi. Twarde, sprawiały wrażenie nie tyle części ciała, ile fortyfikacji; dziwiłam się własnemu brakowi wyrozumiałości. Ledwie wysiadłam z samolotu, a już ferowałam wyroki. Tak jakby

---

[25] Barthes powraca do metafory Argo we fragmencie zatytułowanym *Mątwa i jej atrament*, zadając pytanie: „Skąd będę wiedział, że książka jest skończona? (…) Kiedy już przez długie miesiące naprodukowałem tych fragmencików, kolejne samoistnie (bez przymusu) dołączają do gotowej już wypowiedzi (…). W którymś momencie jedyną możliwą zmianą będzie ta, która przydarzyła się statkowi Argo: mógłbym trzymać tę książkę bardzo długo, wymieniając kolejno każdy fragment"; Barthes, *Roland Barthes*, 177.

[26] Cyt. za: Nelson, *Argonauci*, 42.

[27] Faludi, *W ciemni*, 23–24.

[28] Tamże, 29.

> to, jak ktoś nosi torebkę, było cechą biologiczną. Jak gdyby wiele „prawdziwych" kobiet nie miało silikonu w piersiach. Odkąd to stałam się esencjalistką?[29]

Agnieszka Izdebska lokuje *W ciemni* w obszarze *filial narratives* – niefikcjonalnych opowieści o rodzicach, zazwyczaj rekonstruujących ich biografię[30]. Jest to jednak również opowieść o tranzycji i jako taka może być traktowana jako subwersja transmemuaru, tym bardziej że autorka wprost odnosi się do konwencjonalnych diariuszy, w których poszukuje wzorców narracji o metamorfozie ojca (przed operacją – krzykliwy transwestyta, po operacji – „dama": „To wszystko było dawniej. (...) Teraz naprawdę jestem kobietą")[31]. Zaznajomiona z konwencjami odgrywania płci, Faludi podchodzi do takiego opisu sceptycznie. Irytuje ją ton „między nami, dziewczynami", okładki ze zdjęciami licealistek w blezerach, a przede wszystkim wizja nowej tożsamości, „agresywnie spójna, dziecinna, często pedantyczna i osobliwie odseksualniona. (...) W pamiętniku za pamiętnikiem znikała złożoność psychoseksualna i psychologiczna dorosłej osoby (...)"[32]. Pisarka zrozumiała, że transmemuary nie pomogą jej w zrozumieniu decyzji siedemdziesięcioszześcioletniego ojca.

Wyzwanie. Subwersja transmemuaru

Autoteoretyczność tekstów Preciady, Nelson i Faludi to jeden ze sposobów na rozsadzenie wzorca gatunkowego, jego subwersję. Strategie subwersywne w sztukach wizualnych opisał Łukasz Ronduda, wiążąc pojęcie ze sztuką krytyczną i procedurą zawłaszczania. Zgodnie z etymologią (*to subvert – destroy*, *ruin*) subwersja jest „fizyczn[ą] operacj[ą] na jakimś przedmiocie", „wywróceniem", „transformacją" [podkr. I.A.-B.]. W znaczeniu szerszym oznacza „protest z wewnątrz krytykowanej rzeczywistości"[33].

Wróćmy do akapitów wstępnych, by wymienić te cechy, których obecność normalizowała transmemuary. Nieufność wzbudzała przede wszystkim spójna narracja relacjonująca zdarzenia „przed" przemianą i „po" niej, a także umieszczenie opowieści o „dojrzewaniu" na osi czasu społecznego (jako powtórzonego procesu socjalizacji). Przeciw takiemu ujęciu stanu tranzycji buntuje się Maggie Nelson, przyglądając się partnerowi:

---

29 Tamże, 30.

30 Agnieszka Izdebska, „«W ciemni» Susan Faludi – opowieść o wyprawie do «pomiędzy»", *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 15 (2019): 61.

31 Faludi, *W ciemni*, 73.

32 Tamże, 145.

33 Łukasz Ronduda, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych* (Kraków: Rabid, 2006), 9.

> Jak wytłumaczyć, że „trans" może sprawdzać się jako skrót, ale pociąga za sobą narrację typową dla głównego nurtu („urodzenie w niewłaściwym ciele" wymuszające ortopedyczną pielgrzymkę pomiędzy dwoma ustalonymi celami), która dla jednych jest bezużyteczna, a dla innych okazuje się choć częściowo, a nawet głęboko przydatna? Że dla jednych „tranzycja" może oznaczać całkowite odejście od jednej płci, tymczasem dla innych nie, jak w wypadku Harry'ego, który radośnie identyfikuje się jako butch na testosteronie? „Ja nie jestem w żadnej podróży" – czasami Harry mówi pytającym[34].

„Typowa narracja", o której wspomina, to też świadectwo przyspieszające (czy wręcz umożliwiające) wszczęcie procedury medyczno-prawnej, przed czym tak wzbraniał się Preciado. Faludi cytuje Prossera: „(…) narratywizacja siebie jako osoby transpłciowej z konieczności poprzedza bycie zdiagnozowanym/-ą jako osoba transpłciowa. Jedynym symptomem transpłciowości jest autobiografia"[35].

Tropiąc ojca, Faludi nie kryje podejrzliwości wobec okrzepnięcia Stefánie w wybranej tożsamości i spójności jej narracji, m.in. dlatego, że obserwowała wcześniej inne metamorfozy rodzica – „w amerykańskiego tatę, węgierskiego repatrianta", a dopiero później „pretensjonalną *szikse*"[36]. Porównuje go do Houdiniego. W sieć skojarzeń złapana została deklarowana przez węgierską prawicę chęć odbudowania narodowej tożsamości, takiej, która (w interpretacji autorki) „zamiast stanowić wynik pragnień, konfliktów i cierpienia kształtujących osobowość (…) ma tu zapewniać łatwe, całościowe rozwiązanie"[37]. Ojciec dostarcza jej argumentów, odpowiadając, że tożsamość to „rola, w jakiej akceptuje cię społeczeństwo"[38]. Dostrzegając analogie pomiędzy transformacją stolicy Węgier a przemianą ojca, spacer po Budapeszcie Faludi puentuje cytatem z Imre Kertésza: „Nic nie zostało przepracowane, wszystko zamalowane na jasne kolory. Budapeszt to miasto bez pamięci"[39]. Ostatnią metamorfozę ojca interpretuje jako kolejną ucieczkę: „(…) w samym sercu łączących nas relacji tkwił konflikt między wymazywaniem i ujawnianiem, między pędzelkiem retuszera i notesem reporterki, między mistrzem maskowania i uczennicą, która chciała go zdemaskować"[40]. Wymowne jest zakończenie tej opowieści – córka jest zmuszona nie tyle do kapitulacji, ile do uszanowania chęci pozostania odmieńczym. Zamiast w świetle reflektorów, pozostawia

---

[34] Nelson, *Argonauci*, 72.

[35] Za: Faludi, *W ciemni*, 166.

[36] Tamże, 270.

[37] Tamże, 326.

[38] Tamże, 344.

[39] Tamże, 188.

[40] Tamże, 44.

ojca w ciemni – tytułem nawiązując i do artystycznej aktywności Pisty, który był biegłym w retuszu fotografem, i do darkroomów (polski przekład tytułu zaciera tę dwuznaczność). „Przez tak długi czas chciałam za wszelką cenę rozgryźć zagadkę, jaką był mój ojciec. Teraz uznałam, że należy uszanować jej nieodgadnioność”[41] – wyznaje Faludi.

Definicja subwersji jako „protestu z wewnątrz” wydaje się adekwatna do próby podjętej przez Faludi, i to na dwóch poziomach – zarówno wobec uspójnienia i normalizacji narracyjnej transmemuaru, jak i własnego, dziennikarskiego pragnienia opowiedzenia „prawdziwej”, niezafałszowanej, demaskującej ojca historii. Chociaż Stefánie porównuje projekt córki do zdjęć Avedona, który fotografował umierającego ojca w manierze naturalistycznej („«Widzę, co robisz», powiedziała do mnie tego ranka. Machnęła ręką w stronę mojego pióra i notatnika. «To samo, co Avedon»”[42]), żadna z tych opowieści nie mogła być zrealizowana, bo – powtórzmy raz jeszcze, za Maggie Nelson cytującą Kosofsky Sedgwick – „Queer to nieustający moment, mobilność, motyw – nawracający, wirujący, *troublant* (…). Jest bez wątpienia relacyjne i dziwne”[43].

Nelson i Preciado wirusują konwencjonalny transmemuar na kilka sposobów. Pierwszą ze strategii subwersywnych jest fragmentaryczność. Nieciągłość oraz niedoskonałość (niegotowość) stanowią wyraz buntu wobec syntezy, spontaniczność i iluminacyjność stawiają opór formie rozumianej jako norma. Z kolei nielinearność jest wyrazem chrononienormatywności. Odnoszę się tu do koncepcji normatywnej temporalności[44], zaproponowanej przez Elizabeth Freeman jako uzupełnienie rozważań Dany Luciano na temat chronobiopolityki, którą można objaśnić jako społeczną synchronizację ciał czy „krępowanie czasem”. Jack Halberstam zaproponował pojęcie „queerowego czasu”, by objąć nim temporalności alternatywne wobec wzorców[45]. Zwracał np. uwagę na społeczne faworyzowanie długich okresów stabilności i sceptycyzm wobec tych, którzy żyją chwilą i afektem (uważa się ich za niedojrzałych, a nawet niebezpiecznych). Niespójność, emocjonalność i podporządkowanie narracji skojarzeniom cechuje zarówno *Testo ćpuna*, jak i *Argonautów*. Beatriz / Paul B. Preciado w *Testo ćpunie* przeczuwa czytelniczy opór wobec mgławicowości tekstu i awansem odpiera zarzuty:

---

41 Tamże, 412.

42 Tamże, 370.

43 Nelson, *Argonauci*, 41.

44 Elizabeth Freeman, *Time Binds. Queer Temporalities*, Queer Histories (Durham–London: Duke University Press, 2010). Zob. też Jan Szpilka, „Śmieciowiska gniewu. Temporalność doświadczenia transpłciowego punku”, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 74 (2020): 217–218; Magda Szcześniak, „Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczyimi dziećmi”, *Teksty Drugie* 95 (2005): 205–223.

45 Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York–London: New York University Press, 2005), 4–5.

> Jeśli czytelniczka…ik uzna ten tekst za nieprzerwany potok refleksji filozoficznych, zapis procesu przyjmowania hormonu oraz szczegółowy wykaz praktyk seksualnych bez rozwiązań zapewnianych przez ciągłość, to dlatego tylko, że tak konstruuje się i dekonstruuje podmiotowość[46].

Sygnałem gatunkowej subwersji jest też korekta postawy autobiograficznej. Konwencjonalne transmemuary to wyznania, a omawiane autoteorie należałoby ulokować w trzecim wierzchołku trójkąta autobiograficznego – jako wyzwanie, a więc „prowokacj[ę] kierowan[ą] pod adresem czytelnika”[47], rodzaj tekstowego happeningu. W sytuacji wyzwania „piszący albo dochodzi do stworzenia drugiego siebie (wówczas zapis autobiograficzny staje się opowieścią o sobowtórze), albo wchodzi w otwarty dialog, już nie tylko ze swoim drugim „ja”, ale i z zewnętrznym czytelnikiem”[48]. Czermińska omawia postawę wyzwania na przykładzie autokreacyjnej strategii Witolda Gombrowicza realizowanej w *Dzienniku*. Można rozumieć gest Gombrowicza jako subwersję gatunku literatury dokumentu osobistego – ostentacyjnego zawodzenia oczekiwań odbiorcy poprzez wciąganie go w grę mylenia śladów i mieszania faktów z fikcją. W przypadku zmącenia wypowiedzi akademickiej afektami odpowiednikiem fikcji byłoby zderzenie teorii i cytowanego cudzego słowa z zapisem własnego, cielesnego doświadczenia, niemieszczącego się w koncepcie nauki „obiektywnej”.

„«Napisz o mnie», poprosił w 2004 roku – a raczej r z u c i ł m i w y z w a n i e” [podkr. I.A.-B.][49] – notuje słowa ojca Faludi. W koncepcji gry z autobiografią jako wyzwania nie chodzi oczywiście o problemy z dotarciem do cudzej „prawdy” – w takim sensie wyzwaniem byłaby każda próba napisania czyjejś biografii, a nawet autobiografii. Chodzi o „performowanie intymności” – wykorzystuję tu tytuł pracy dyplomowej Maggie Nelson, o której autorka wspomina w *Argonautach*:

> Performowanie nie oznaczało dla mnie przeciwieństwa tego, co „prawdziwe”; nigdy nie interesowały mnie żadne przekręty. Oczywiście są ludzie, którzy performują intymność oszukańczo, narcystycznie, niebezpiecznie, przytłaczająco czy przerażająco, ale nie o to mi chodziło, nie o to mi teraz chodzi. Mam na myśli pisanie, które dramatyzuje sposób, w jaki jesteśmy „dla innego lub na mocy innego”, nie w jednym przypadku, ale od początku i zawsze[50].

---

46 Preciado, *Testo ćpun*, 26.

47 Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2. zmienione (Kraków: Universitas, 2020), 9.

48 Tamże, 29.

49 Faludi, *W ciemni*, 9.

50 Nelson, *Argonauci*.

Pod tymi słowami mógłby podpisać się również Paul B. Preciado, który pierwsze wydanie *Testo ćpuna* wydał jako Beatriz, a na okładkach kolejnych edycji skorygował imię. Joanna Łapińska[51] uznaje tę zmianę za naruszenie paktu autobiograficznego. Nie sposób się z tą tezą zgodzić, jeśli przyjmiemy queerową, odmieńczą definicję podmiotu, mnogiego i relacyjnego. Pisząc o „fikcji", Preciado ma na myśli społeczny konstrukt, a nie kłamstwo/zmyślenie.

Przeanalizowane teksty pokazują, jak wywrotowy potencjał może mieć autoteoria – kolejna, po autoreportażach i autofikcjach, formuła pisania ufundowania na grze pomiędzy dystansem a zaangażowaniem. Jak pisze Ralph Clare, jej siłą jest szczerość, polegająca na tym, że „ukazuje ona słabość «ja», które, akceptując własną przygodność i bycie socjolingwistycznym konstruktem, uporczywie trzyma się «realności» i wartości doświadczenia"[52]. Zaproponowane w tytule określenie – trans-krypcje (zapisywanie tranzycji, próba prze-pisania płci/genderu i związanych z nią ról społecznych, ale też przekroczenie [zakładanego] scenariusza, rozsadzenie instrukcji, zamach na binarność) – ma podkreślać jej eksperymentalność i transgatunkowość.

Bibliografia

Ames, Jonathan. „Introduction". W: *Sexual Metamorphosis. An Anthology of Transsexual Memoirs*, red. Jonathan Ames. New York: Vintage Books, 2004 [ebook].

Barthes, Roland. *Roland Barthes*. Tłum. Tomasz Swoboda. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2011.

Bornstein, Kate. *Gender Outlaw. On Men, Women, and the Rest of Us*. New York: Routledge, 1994.

Catherwood, Rhiannon, „Coming In? The Evolution of the Transsexual Memoir in the Twenty-First Century". Genre 48 (2015): 35–71.

Clare, Ralph. „Becoming Autotheory". *Arizona Quarterly. A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76 (2020): 85–107.

Cossey, Caroline. *My Story*. London: Faber & Faber, 1991.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2, zmienione. Kraków: Universitas, 2020.

Esposito, Veronica. *Beyond the Trans Memoir. Juliet Jacques on Life After Transition – and Publication*. Dostęp: 2.01.2022. https://lithub.com/beyond-the-trans-memoir/.

Faludi, Susan. *W ciemni*. Tłum. Joanna Bednarek. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.

---

51 Joanna Łapińska, „*Testo Junkie* Paula B. Preciado jako autobiograficzny «esej cielesny»", *The Polish Journal of Aestetics* 50 (2018): 47.

52 Ralph Clare, *Becoming Autotheory, Arizona Quarterly. A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76 (2020): 85.

Freeman, Elizabeth. *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham–London: Duke University Press, 2010)

Grodzka, Anna. *Mam na imię Ania*. Warszawa: Foksal, 2013.

Halberstam, Jack [Judith]. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York–London: New York University Press, 2005.

Halberstam, Jack. *Przedziwna sztuka porażki*. Tłum. Mikołaj Denderski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.

Horvat, Ana, Lael Netzer, Orly, McRae, Sarah, Rak, Julie. *Trans Narratives/ Trans, Transmedia, Transnational*. Oxon – New York: Routledge, 2022.

Iwasiów, Inga. „Humanistyka, zmiana, autobiografia. Studium przypadku osobistego". *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 60 (2021): 15–31.

Izdebska, Agnieszka. „«W ciemni» Susan Faludi – opowieść o wyprawie do «pomiędzy»", *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 15 (2019): 61–76.

Jacques, Juliet. *Beyond the Trans Memoir*. Dostęp 3.02.2022. https://lithub.com/beyond-the-trans-memoir/.

Jacgues, Juliet. *Trans. A Memoir*. New York: Verso, 2015.

Jorgensen, Christine. *A Personal Autobiography*. New York: Bantam Books, 1967.

Kosińska, Kinga. *Brudny róż. Zapiski z życia, którego nie było*. Warszawa: Nisza, 2015.

Łapińska, Joanna. „*Testo Junkie* Paula B. Preciado jako autobiograficzny «esej cielesny»". *The Polish Journal of Aestetics* 50 (2018): 45–55.

Man into Woman. An Authentic Record of a Change of Sex. The True Story of the Miraculous Transformation of the Danish Painter Einar Wegener (Andreas Sparre). Red. Niels Hoyer, tłum. H.J. Stenning. New York: E.P. Dutton & Company, 1933.

Morris, Jan. *Conundrum*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1974.

Nelson, Maggie. *Argonauci*. Tłum. Kaja Gucio. Wołowiec: Czarne, 2020.

Pellegrini, Chiara. „Posttranssexual Temporalities. Negotiating Canonical Memoir Narratives in Kate Bornstein's Gender Outlaw and Juliet Jacques's Trans". *a/b. Auto/Biography Studie* 1 (2019): 45–65.

Preciado, Paul B. *Testo ćpun. Seks, narkotyki i polityka w epoce farmakopornografii*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2021.

Prosser, Jay. *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press, 1998.

Richards, Renée, Ames, John. *Second Serve*. New York: Stein and Day, 1983.

Ronduda, Łukasz. *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*. Kraków: Rabid, 2006.

Serano, Julia. *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Feminity*. New York: Seal Press, 2016 [ebook].

Strzelec, Ada. *Byłam mężczyzną*. Warszawa: Dom Wydawniczy Szczepan Szymański, 1992.

Szcześniak, Magda. *„Queerowanie historii, czyli dlaczego współcześni geje nie są niczyimi dziećmi"*. *Teksty Drugie* 5 (2005): 205–223.

Szpilka, Jan. „Śmieciowiska gniewu. Temporalność doświadczenia transpłciowego punku", *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 74 (2020): 217–218.

Yagoda, Ben. *Memoir. A History*. New York: Penguin Group, 2009.

Vincent, Norah. *Self-Made Man. One Woman's Year Disguised as a Man*. New York: Ballantine Books, 2006.

Zamojski, Daniel. *Aleksandra Zamojska jest mężczyzną*. Lamba: Warszawa, 2005.

Trans-criptions. Subversing the Trans Memoir by Paul B. Preciado, Susan Faludi and Maggie Nelson

Abstract

This article takes a closer look at a new strategy of real-life adventure writing: autotheory, a mode of critical artistic practice that follows autofiction and autoreportage. Autotheory, defined as a fusion of autobiography and scientific literature or a philosophical treatise, can take the form of a memoir with footnotes. The examples of „Testo Junkie" by Paul Preciado, „Argonauts" by Maggie Nelson and „In the Darkroom" by Susan Faludi, discussed in this article, show that autotheories have subversive possibilities (in this case, autotheory subverses trans memoir as a genre). The author makes reference to the theory of the autobiographical triangle, proposed by Małgorzata Czermińska, to argue that autotheories function as the challenge.

Keywords
autotheory, trans memoire, subverting the genre

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Izabela Adamczewska-Baranowska, „Trans-krypcje. Subwersywna gra z transmemuarem Paula B. Preciady, Susan Faludi i Maggie Nelson", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 111–123. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-10.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 125–144
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-11

WYDAWNICTWO US NAUKOWE
OPEN ACCESS
CC BY SA

KULTURA AUTOBIOGRAFICZNA

ANNA PEKANIEC
Uniwersytet Jagielloński

Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś

Streszczenie

Niniejszy tekst jest przeglądem sposobów definiowania autobiografii i biografii oraz ukazywania specyfiki każdego z gatunków pisarstwa osobistego. Owe przypomnienia służą wskazaniu punktów stycznych, a także eksponowaniu wzajemnych zależności pomiędzy pokrewnymi tekstami. Teorie (auto)biograficzne, np. Małgorzaty Czermińskiej, Phillipe'a Lejeune'a, Georga Mischa, połączone z teoretycznymi ujęciami biografii Jerzego Jarniewicza, Lucyny Marzec, Michała Pawła Markowskiego, uzupełnione o komponent genderowy, niepomijające również specyfiki listów jako gatunku mocniej związanego z autobiograficznością niż biograficznością, posłużyły do wskazania powodów stałej atrakcyjności literatury dokumentu osobistego. Ponadto, dzięki uwzględnieniu narracyjnych teorii tożsamości, spróbowano scharakteryzować możliwe konstrukcje podmiotu (auto) biograficznego. Tekst jest fragmentem wykładu inauguracyjnego wygłoszonego podczas otwarcia Pracowni Badań Biografii i Autobiografii na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Słowa kluczowe
autobiografia, biografia, listy, teoria, dzienniki

* Kontakt z autorką: anna.pekaniec@uj.edu.pl; ORCID: 0000-0001-7516-1413.

Przyglądając się listom książek nominowanych do nagród literackich, można dostrzec silną reprezentację literatury non-fiction. Przeważają reportaże, ale i biografie zostają docenione przez gremia jurorskie. Nie będę analizować motywacji jury ani skupiać się na trendach wydawniczych, chcę natomiast skoncentrować się na tekstach (i teoriach), które albo stawiają w centrum autora/autorkę, opowiadającego/opowiadającą swojego życie, albo stanowią (re)konstrukcję życia konkretnej postaci. Relacje między autobiografią i biografią pozostawiam (na razie, wrócę do nich) na boku, choć to kwestia ciekawa, a przede wszystkim: skomplikowana, szczególnie gdy przypomniana zostaje propozycja Romana Zimanda, traktującego literaturę dokumentu osobistego jako czwarty rodzaj literacki[1]. Jakie podziały i jakie wzajemne zależności można wskazać? Czy należy – obok biografii i autobiografii – wyodrębnić też korespondencję, a jeśli tak, czy ma być ujmowana jako osobny gatunek, podgatunek czy nawet rodzaj (mam świadomość płynności granic genologicznych, a jednocześnie pielęgnuję przekonanie, że – choć elastyczne – definicje są przydatne, jako że ukonkretniają formalną charakterystykę tekstu)? Szeroko pojęta autobiografistyka przyciąga uwagę zarówno czytających, jak i teoretyzujących lub nagradzających. Owo zainteresowanie jest efektem jednej z silniejszych predylekcji literatury ostatnich dekad XIX wieku oraz literatury dwudziestowiecznej. Złożone zjawisko opisał Grzegorz Grochowski:

> Jedną z ważniejszych tendencji XX-wiecznej literatury było przesunięcie punktu ciężkości od fikcji artystycznej do różnych form autobiograficznych. Skala tego zjawiska okazuje się tym bardziej znacząca, jeśli weźmiemy pod uwagę nie tylko karierę różnorakich narracji osobistych, ale też popularność eseju jako wypowiedzi utrwalającej perspektywę osobistego doświadczenia (…). Takie uprzywilejowanie określonego rodzaju tekstów bywa często uznawane za odbicie obecnego stanu kultury, uwarunkowane hierarchią wartości danej wspólnoty. Rozwój diarystyki i pamiętnikarstwa wiąże się na ogół z całym zespołem uwarunkowań historycznych, społecznych i filozoficznych, obejmujących m.in. takie czynniki, jak presja bolesnych doświadczeń wojennych, fascynacja problematyką tożsamości i subiektywności, estetyczne zużycie konwencji artystycznych czy wreszcie kryzys pamięci zbiorowej w nowoczesnych społeczeństwach, gdy centralne dyskursy w znacznej mierze ustąpiły miejsca układom prywatnych wspomnień[2].

---

1 Por. Roman Zimand, *Diarysta Stefan Ż.* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990).

2 Grzegorz Grochowski, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, 2018), 294.

Ulokowanie popularności tekstów autobiograficznych (dla porządku przypomnę, że dzienniki, pamiętniki, eseje oraz pominięte przez Grochowskiego listy – wyznaczają najważniejsze obszary autobiografistyki jako takiej[3], stając się punktami wyjściowymi do przekształceń gatunkowych, jak i stanowiąc potencjalne źródła biograficzne) w szerokich kontekstach przypomina, że są to teksty wyjątkowo podatne na wpływy kulturowe, które modyfikują ich kształt i zawartość. Akcentowanie pojedynczych opowieści, tworzących historie wspólnot i zbiorowości, nie tylko odsyła do historiografii (pomijam ją, pamiętając, że autobiografie są jej istotną składową), lecz także przypomina o tym, że człowiek istnieje, opowiadając historie – nie tylko o sobie, a to one stają się elementami budującymi tak ważną dla dyskursu autobiograficznego tożsamość narracyjną[4]. Zwrot narratywistyczny, odwołujący się do jej scalającej mocy, mającej przydać egzystencji spoistości i sensu, przyczynił się zarazem do – w pozytywnym znaczeniu tego słowa – ekspansji narracji[5]. Życie ujmowane w kategoriach opowieści czyni z osoby opowiadającej narratora/narratorkę, istniejącego/istniejącą w pewnej mierze dzięki kreacyjnej sile narracji, wpływającej nie tylko na niego/nią, lecz także na tych, którym on/ona ją przedstawia, dla których ją spisuje czy utrwala za pomocą mediów innych niż pismo. O człowieku jako permanentnym opowiadającym pisali już Hannah Arendt, Tzvetan Todorov, Barbara Hardy, Jerome Bruner, Elżbieta Wolicka, Alasdair MacIntyre, Charles Taylor[6]; po owo określenie sięgali (niekiedy omownie) Paul Ricoeur, Anthony Giddens, Jan Trzebiński. Opowiada się coś komuś – lub choćby tylko sobie. Narracja zawsze jest relacyjna, choćby była samozwrotna. Podobnie jest z autobiografistyką – immanentnie dialogiczną, nawet jeśli nie jest to widoczne na pierwszy rzut oka. Literatura dokumentu osobistego scala egzystencję, nadaje jej skonkretyzowaną formę (co decyduje o niesłabnącej atrakcyjności tych tekstów). Według Tomasza Burka ów proces przebiega następująco:

> (…) czynom autobiograficznym zawdzięczamy prawo do siebie samych, grunt, na którym stojąc jesteśmy rzeczywiście sobą. Kiedy już z zewnątrz nie podtrzymuje mnie żadna pewna racja (…), zwracam się wtedy ku czystej subiektywności, która jest moim realnym istnieniem, w sobie samym znajduję ostateczne oparcie.

---

3 Zob. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Universitas, 2000).

4 Odsyłam do publikacji Katarzyny Rosner, *Narracja, tożsamość i czas* (Kraków: Universitas, 2003); zob. także Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, red., *Narracja i tożsamość*: 1: *Narracje w kulturze*, 2: *Antropologiczne aspekty literatury* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2004); Piotr Jakubowski, *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą* (Kraków: Universitas, 2016); tam szersza bibliografia.

5 Por. tamże, 5–6.

6 Zob. tamże, 30–31.

> Autobiografia szuka zasady organizującej chaos, indywidualnego życia, szuka tego, co czyni je tym właśnie życiem, a nie innym, szuka jego kośćca, szkieletu, struktury[7].

Niemniej od czasu pojawienia się diagnoz Jeana-Françoisa Lyotarda czy Zygmunta Baumana, sygnalizującego ponowoczesny rozpad narracji (co oznacza także poważne kłopoty form autobiograficznych), a więc i wzorców tożsamościowych, teksty autobiograficzne przestały być postrzegane jako z założenia (czy potencjalnie) zorganizowane według konkretnych schematów. Nawet jeśli te ostatnie zostają – w różnej mierze – zachowane, życie zapisane w autobiograficznej narracji ujmowane jest jako niespójne, raczej epizodyczne[8], niestanowiące szeregu bezpośrednio wynikających z siebie elementów[9], przeplatające opowieść z milczeniem[10]. Uwypuklone zostają tu dwie kwestie: złudzenia biograficznego oraz tożsamości epizodycznej. Pierwsza, podniesiona przez Pierre'a Bourdieu[11], to podważanie możliwości holistycznego ujęcia konkretnej egzystencji w koherentnej, ściśle logicznej, spójnej narracji o niej. Takie ujęcie zostaje odrzucone ze względu na konieczność wzięcia pod uwagę sporej ilości zmiennych. I choć zaprzecza to klasycznemu rozumieniu autobiografii jako uporządkowanej całości, nie kwestionuje jej zasadności jako praktyki pisarskiej sensu largo. Bourdieu ma wiele racji, gdy stwierdza:

> Bez wątpienia można przypuszczać, że opowiadanie autobiograficzne zawsze, co najmniej częściowo, wynika z troski o nadanie sensu, o wytłumaczenie, o wydobycie logiki jednocześnie retrospektywnej i prospektywnej, o stabilność i stałość, poprzez ustalenie zrozumiałych zależności (takich jak skutek wywołany przez przyczynę sprawczą) między

---

7 Tomasz Burek, *Zamiast powieści* (Warszawa: Czytelnik, 1971), 119.

8 „Jednostka jest zmuszona sama tworzyć i przebudowywać swoją tożsamość ze względu na zmienne doświadczenia życia codziennego i skłonność nowoczesnych instytucji do fragmentacji tożsamości jednostki. Co więcej, podtrzymywanie takiej narracji wpływa również na ciało, a do pewnego stopnia je współtworzy"; Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007), 254.

9 Por. tamże, 334–338. Jakubowski postrzega ową zmianę jako niekorzystną dla autobiografii, zakłada, że tylko jako zwarta i logiczna jest przydatna dla podmiotu – wtedy może pełnić funkcję terapeutyczną i stanowić pole walki z chaotyczną rzeczywistością. Zob. Jakubowski, *Pułapki tożsamości*.

10 „Milczenie też jest rodzajem mówienia. Jedno jest tożsame z drugim. To podstawowy składnik języka. Zawsze wybieramy, co powiedzieć, a czego nie. Czemu mówimy jedną rzecz, a inną pomijamy? Robimy to odruchowo, i nieważne, o czym rozmawiamy, więcej przemilczamy, niż wypowiadamy. I nie zawsze chodzi o ukrycie czegoś – to po prostu element instynktownej selekcji". Herta Müller, „«The Art of Fiction» jesień 2014, nr 225. Rozmawiał Philip Boehm", w: *Sztuka powieści. Wywiady z pisarkami z „The Paris Review"*, tłum. Adam Pluszka, Łukasz Buchalski (Wrocław: Książkowe Klimaty, 2017), 522.

11 Por. Pierre Bourdieu, *„Złudzenie biograficzne"*, w: tegoż, *Rozum praktyczny. O teorii działania*, tłum. Joanna Stryjczyk (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004), 62–68.

> następującymi po sobie stanami, stanowiącymi dzięki temu konieczne etapy rozwoju. (...) Taką tendencję do tworzenia ideologii z własnego życia poprzez wynikający z całościowej intencji wybór zdarzeń znaczących i ustalenie między nimi połączeń uzasadniających ich zaistnienie, a także nadających im spójność – jako zależnych od przyczyn, czy też, częściej, celów – naturalnie podziela biograf, którego wszystko, począwszy od dyspozycji profesjonalisty do interpretacji, skłania do akceptacji sztucznego wytwarzania sensu[12].

Autobiografia nie musi być obszarem precyzyjnego wynikania czy kreowania logicznego sensu – jej znaczenie bazuje na znaczeniu opowieści jako potencjalnego ekwiwalentu życia. Wewnętrzny porządek jest ważny, ale uskoki, niedopowiedzenia, zaburzenia chronologii nie umniejszają roli tekstów autobiograficznych. Eksplikacja, uzyskiwana dzięki zapisaniu doświadczeń, nigdy nie będzie zerojedynkowym odwzorowaniem życia; będzie jego przynajmniej podwójnym zapośredniczeniem[13] – w filtrach pamięci, a następnie słów. Przeszłość bywa opisywana nie do końca tak, jak się wydarzyła. Simone de Beauvoir, filozofka i autobiografka, dowodziła: „Przyglądanie się własnej przeszłości bez drobnych oszustw jest bardzo trudne”[14]. Celowe pominięcia są nie tylko składową działań autokreacyjnych, miewają także charakter terapeutyczny. To dwa istotne aspekty autobiografistyki. Niekompleksowe ujęcia wynikają także z niemożności uwzględnienia wszystkich zmiennych, dlatego też tożsamość w tekstach autobiograficznych i zapisana rzeczywistość z konieczności są konsekwencjami wyborów. Jak pisała Zofia Nałkowska, „[p]róby opisywania całych zdarzeń, opisywanie całych ludzi (...) są zawsze chybione. Trzeba się zgodzić na siebie: skrót, szczegół, wyznanie – to jest mi przeznaczone”[15].

Z problematyką kształtowania przeszłości związana jest druga w wymienionych wyżej kwestii, czyli tożsamość epizodyczna Galena Strawsona[16], rzekomo przeciwstawna narra-

---

12 Tamże, 63.

13 O czym pisał Georges Gusdorf, „Warunki i ograniczenia autobiografii”, tłum. Janusz Barczyński, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2009), 19–46.

14 Simone de Beauvoir, „«The Art of Fiction» wiosna–lato 1965, nr 35. Rozmawiała Madeleine Gobeil”, tłum. z franc. Bernard Frechtman, w: *Sztuka powieści. Wywiady z pisarkami z „The Paris Review”*, tłum. Adam Pluszka, Łukasz Buchalski (Wrocław: Książkowe Klimaty, 2017), 8.

15 Zofia Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny (1939–1944)* (Warszawa: Czytelnik, 1970), 214.

16 Por. Galen Strawson, „Against Narrativity”, *Ratio* (new series) 17 (2004): 428–452; zob. także Jakubowski, *Pułapki tożsamości*, 40–46.

cji autobiograficznej[17], a na pewno przekładająca się na spór diachroników i epizodyków[18]. Diachronicy – liczniejsi – są zwolennikami narracji, którą tworzy się dzięki wrodzonej dyspozycji do konstruowania zwartych, konsekwentnych autobiograficznych opowieści o życiu, zyskujących sens i etyczny wymiar poprzez narracyjną konsolidację. Budowana w ten sposób tożsamość jawi się jako monolit o wręcz nienegocjowalnych granicach, wyznaczanych przez ramy schematów opowiadania. Epizodycy nie ufają narracjom spójnym, akcentują zmienność, nieciągłość wynikającą z oddziaływania na jednostkę wielu elementów jednocześnie. Nie pociąga ich dążenie do budowania stabilnych tożsamości, wolą takie, które – i owszem – są wynikiem przeszłych aktywności, lecz nie pretendują do bycia finalnymi[19], nie stanowią uporządkowanych kolekcji, ale patchworki złożone z fragmentów opowieści, odnoszą się zarówno do przeszłości, jak i teraźniejszości aktu pisania. Przykładem jest tutaj autobiografia Rolanda Barthes'a[20]. Obie tendencje można pogodzić, jeśli potraktuje się narracje tworzące autobiografie jako formy hybrydyczne – dążące do scalenia (aspekt diachroniczny) – przy jednoczesnym uznaniu, że jest to nie działanie dające konkretny efekt, ale proces polegający na łączeniu rozlicznych faktów, zdarzeń, sekwencji. Autobiografia jako seria zdarzeń, zapisów doświadczeń zawsze jest idiomatyczna i silnie osadzona w kontekstach społeczno-kulturowych[21]. Jest diachroniczno-epizodyczna. Dodatkowo na ogół bywa tylko jedną z moż-

---

17 „Często mawia się, że pamięć autobiograficzna ma zasadniczo charakter konstrukcyjny i rekonstrukcyjny (w rozumieniu psychologii eksperymentalnej), a nie tylko reprodukcyjny – co w dużej mierze jest zgodne z prawdą. Pamięć kasuje, skraca, redaguje, zmienia kolejność, mówiąc metaforycznie: podmienia czcionkę. Ale nawet jeśli konstruowanie czy rekonstrukcja są standardowymi mechanizmami pamięci autobiograficznej, nie muszą oznaczać rewizji rozumianej jako korekta. Mogą być opowiadaniem historii bez fabrykowania faktów lub stanowić szukanie optymalnych form narracji. Wielu proponuje, byśmy wszyscy, bez wyjątku, byli niepoprawnymi «autoopowiadaczami», «niereformowalnymi narratorami» naszego życia. Niektórzy wyznający ten pogląd twierdzą, że u tych, którzy zaprzeczają takiej opcji, dostrzegają specyficzną dumę, nieprzejednanie, upór. Niemniej inne badania pokazują dość wyraźnie, że to nieprawda. Znów jednak, nie w odniesieniu do wszystkich. Widać tu kolejny wymiar różnic psychologicznych. Niektórzy są przecież pełnoetatowymi fabulatorami, opowiadaczami korzystającymi z dobrodziejstw fikcji. Natomiast u innych pamięć autobiograficzna zasadniczo nie zniekształca wspomnień czy doświadczeń, bez względu na to, jakie automatyczne, czy mimowolne procesy przekształcania i przeformułowania w niej zachodzą". Galen Strawson, „Against Narrativity", 444 (tłum. własne). Strawson odwołuje się m.in. do tez o życiu jako opowieści Jerome'a Brunera. Zob. Jerome Bruner, „Życie jako narracja", *Kwartalnik Pedagogiczny* 4, (1990).

18 Por. Roma Sendyka, (Kraków: Universitas, 2015), 384 i nn.

19 Tamże.

20 Por. Linda Anderson, *Autobiography*, wyd. 2 (London – New York: Routledge, 2011), 68.

21 Georg Misch, patrząc na autobiografię jako tekst literacki i tekst kulturowy, stwierdził: „(…) autobiografia ma strukturę już w samej sobie, ponieważ posiada w życiu różne i przynależne do siebie funkcje; jej złożona jedność wzrasta i urzeczywistnia się w ciągle nowych wartościach własnych w dziejach i tak tworzy się związek, który łączy osiągnięcia różnych epok i narodów oraz osobowości w twórczości autobiograficznej w postać rozczłonowanej w sobie całości". Georg Misch, „Pojęcie i źródło autobiografii", w: tegoż, *O postaciach*

liwych wersji życia, gdyż całościowe ujęcie przerasta autora lub autorkę, różnorodnością, grą pamięci – zapominania oraz wymogiem selekcji. Klarownie wytłumaczyła to Nałkowska[22]:

> Mam już siebie dosyć, nie sposób objąć tej biografii i jej dokumentów. (…) Zgroza wobec rozrostu mnie, grzebanie w swej biografii, jestem cała zamieniona w papiery, które giną, gdy są potrzebne (…). Ja, wciąż ja, za wielka biografia, za wiele pisania – zagubionego, zapomnianego[23].

„Biografia" w powyższym cytacie jest synonimem życia, rozplenionego, rozrastającego się, mającego palimpsestową strukturę; życia, w którym pamiętane miesza się z zapomnianym, obecne z zaginionym, rekonstruowane z konstruowanym. Utopijne dążenie diarystki do objęcia całego bogactwa egzystencji zderza się jednocześnie z nadmiarem doświadczeń i niedomiarem pamięci. Fraza „cała jestem zamieniona w papiery" staje się piękną (i pojemną) metaforą autobiograficznej aktywności.

Zaznaczone powyżej punkty dyskusyjne literatury dokumentu osobistego potwierdza Małgorzata Czermińska, wskazująca, że „[p]isanie autobiografii jest swego rodzaju zuchwalstwem"[24]. Trzeba odwagi, umiejętności dokonywania wyborów, przekonania, że uda się to, co intymne, osobiste, czasami jedynie odczuwane, przekuć w możliwą do zakomunikowania potencjalnym czytelnikom/czytelniczkom opowieść. Liczą się nie tylko kompetencje autobiografa/autobiografki, lecz także efektywne narzędzia interpretacyjne oraz specyficzne rozumienie autobiografii jako przekładu (życia na tekst), ekfrastycznego opisania życia (szybko obnażającego wielowarstwowość autobiograficznego tekstu), poznania i terapii (bazujących na analitycznym podejściu do najważniejszego budulca autobiografii, czyli doświadczenia)

---

osobowości. Pojęcia i źródło autobiografii, tłum., oprac., posłowie Elżbieta Paczkowska-Łagowska (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2020), 106–107.

22 Sporo o Nałkowskiej w kontekście narracyjnej tożsamości i jej wpływu na diarystyczne notatki pisała Anna Foltyniak, *Między „pisać Nałkowską" a Nałkowskiej „czytaniem siebie". Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach"* (Kraków: Universitas, 2004).

23 Zofia Nałkowska, *Dziennik*, t. 4, cz. 2 (1936–1939), wstęp i komentarz Hanna Kirchner (Warszawa: Czytelnik, 1988), 466. Uwagę o podobnym charakterze, jednakże uczynioną z punktu widzenia socjologa zajmującego się metodą biograficzną, sformułował Jacek Leoński: „Człowiek znajduje się w każdym momencie swego życia w biograficznie zdeterminowanej sytuacji, w zdefiniowanym przez siebie środowisku. Powiedzieć, że definicja sytuacji jest biograficznie zdeterminowana – to przyznać się, że ma ona swoją historię, która stanowi nawarstwienie wszystkich uprzednich doświadczeń jednostkowych, zorganizowanych w posiadany przez człowieka zasób wiedzy podręcznej"; Jacek Leoński, „Różne sposoby ujmowania metody biograficznej", w: *O biografii i metodzie biograficznej*, red. Teresa Rzepa, Jacek Leoński (Poznań: Nakom, 1993), 27.

24 Małgorzata Czermińska, „Autobiografia i metafory", w: *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, red. nauk. Zdzisław Łapiński, Anna Nasiłowska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2017), 103.

bądź spotkania (tego, który napisał, z tym, który czyta to, co napisane)[25]. Warto także mieć na uwadze, że autobiografie ludzi współistnieją z biografiami zwierząt, rzeczy, miejsc niejako wmontowanymi w te pierwsze, co skłania do przemyślenia spraw związanych z potencjalnymi pozaludzkimi, nieantropocentrycznymi, odmianami biografii. Nadto każdy tekst autobiograficzny składa się z szeregu biografii osób, z którymi piszący/pisząca wchodził/wchodziła w interakcje – co z kolei odsyła do wzmiankowanego już relacyjnego wymiaru literatury dokumentu osobistego.

Choć rozmaite narracje autobiograficzne przyciągają uwagę przedstawicieli wielu dyscyplin badawczych, ich specyfika może wywoływać konfuzję – a nawet prowadzić do zakwestionowania odrębności genologicznej oraz do ograniczenia ich do jednej z szeregu właściwości przysługujących danemu tekstowi. Dostrzegła ów problem Candace Lang: „Autobiography is indeed everywhere one cares to find it"[26]. Według badaczki autobiografię można odnaleźć nie tylko tam, gdzie rzeczywiście jest, ale i tam, gdzie chce się ją znaleźć. Innymi słowy, istnienie autobiografii (w tym ujęciu) nie zależy wyłącznie od piszącego, lecz również od nastawienia interpretującego/badającego/analizującego. W pewnej mierze Lang podąża za Philippe'em Lejeune'em, czyniącym czytelnika jednym z sygnatariuszy paktu autobiograficznego, lecz także wskazuje realne zagrożenie, czyli zamienianie autobiografii na autobiograficzność. To truizm, niemniej warto go pamiętać, by nie klasyfikować jako autobiograficzne „autobiografioidów". *Nota bene*, podobne ryzykowne gesty pojawiają się w obrębie reportażu (rozpadającego się np. na reportaże historyczne, biografie reporterskie, reportaże biograficzne). Owszem, tendencje prowadzące do powstawania form transgatunkowych zawsze są istotne, jednocześnie każdorazowo motywują do zadawania pytań o idiomatyczne cechy każdego z przekształconych gatunków. Wielość kombinacji czyni owe autobiograficzne wariacje atrakcyjnymi obiektami badań, pozwala również na sprawdzenie elastyczności formuł genologicznych (*vide* eksperymentalne próby Gertrudy Stein, Rolanda Barthes'a, Virginii Woolf, Henry'ego Jamesa[27]), jak również przypomina o wyjątkowej plastyczności genologicznej autobiograficznych narracji.

Tę właściwość – w dużej mierze decydującą o popularności (wśród piszących i czytających) literatury dokumentu osobistego – dostrzegł już w 1907 roku Georg Misch, historyk

---

[25] Zob. tamże, 104–107.

[26] Anderson, *Autobiography*, 1. Anderson przywołuje tekst Lang z 1982 roku *Autobiography in the Aftermath of Romanticism*.

[27] Por. Adriana Cavarero, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* (London: Routledge, 2000); Max Saunders, *Self-impression. Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

autobiografii, którego ustalenia były niezwykle istotne i dla Georges'a Gusdorfa, i dla Lejeune'a[28], a ich ślady można wytropić również w teoriach Małgorzaty Czermińskiej czy uwagach Michała Głowińskiego o dziennikach. W zwartym eseju, utrzymanym w niezwykle entuzjastycznym tonie, Misch wyjaśniał:

> Autobiografia nie jest gatunkiem literackim takim jak inne. Jej granice są bardziej płynne i mniej uchwytne od zewnątrz i określone formą niżeli w przypadku liryki, eposu i dramatu (...). Swoją istotą należy ona do nowszych formacji wyższych etapów kultury, a jednak opiera się na najbardziej naturalnej podstawie, na potrzebie wypowiedzenia się i wychodzącym naprzeciw zainteresowaniu innych ludzi, za czym idzie w parze potrzeba utwierdzania się człowieka w samym sobie (*Selbstbehauptung*): jest pewną ekspresją życiową, niezwiązaną z żadną określoną formą. Jest bogata w nowe inicjatywy (...)[29].

Preautobiograficzne dyspozycje oznaczają nie tylko dążenie do samookreślenia czy chęć zaprezentowania się innym, przede wszystkim decydują o poczuciu jednostkowości, która może wyrazić się dzięki poezji, listowi (zgodnie z tezami Stefanii Skwarczyńskiej wykraczającemu daleko poza tekst jako taki, gdyż: „(...) korespondencja nie tylko mówi o życiu, lecz jest życiem samym"[30]), kronice rodzinnej, powieści, biografii, a nawet dramatowi[31].

Niezależnie od wybranego formatu, autobiografia zachowuje swoją prymarną funkcję i staje się pasem transmisyjnym dla oryginalnej, niepowtarzalnej historii. Rekonstruując trajektorie zainteresowania autobiografiami od oświecenia przez romantyzm, wskazując, jak ważną rolę dla odbioru literatury dokumentu osobistego odegrała krzepnąca nowoczesność, Misch akcentował znaczenie tej formuły dla rozwoju nauk humanistycznych. Dla uczonego autobiografia „od zawsze" miała wymiar kulturowy, budowała historię, jednocześnie przynależąc do literatury i pozwalając na wypowiadanie doświadczeń[32]. Ponadto,

---

[28] Ich definicje autobiografii są niemalże identyczne. Obaj podkreślają, że właśnie tożsamość trzech instancji nadawczych, fundująca istnienie gatunku (czy rodzaju), przyczynia się do jego poczytności. Według Mischa autobiografia „(...) kładzie główny nacisk na to, że osoba, której życie zostaje przedstawione, sama jest autorem utworu. Na tej identyczności osoby przedstawiającej z przedstawianą opiera się wszelkie zainteresowanie, jakie nasze czasy okazują autobiografii. W tej jednolitej całości wszystkie fakty i uczucia, działania i reakcje, jakie ona wydobywa z pamięci, zdarzenia, które ją poruszyły, ludzie, których spotykała, mają swoje określone miejsce dzięki znaczeniu dla niej. Ona sama zna to znaczenie swoich przeżyć, niezależnie od tego, czy je podkreśla"; Misch, „Pojęcie i źródło autobiografii", 95.

[29] Tamże, 89.

[30] Stefania Skwarczyńska, *Teoria listu* (Lwów: Towarzystwo Naukowe 1937), 350.

[31] Misch, „Pojęcie i źródło autobiografii", 90.

[32] Tamże, 85–88.

za Wilhelmem Diltheyem, Misch traktował autobiografię jako „wielkie, niewyczerpywalne zadanie”[33] polegające na snuciu opowieści budującej samoświadomość jej podmiotu. Nie bez znaczenia pozostaje dziennikowa i pamiętnikarska właściwość nadawania formy wielokształtnej przeszłości. Przywołałam entuzjastyczne diagnozy Mischa sprzed ponad stu lat, by pokazać, że choć zmienił się język, przyrosły narzędzia badawcze, a liczne zwroty w naukach humanistycznych przydały autobiografiom konteksty interpretacyjne, to chęć zatrzymania życia w słowach (czy słowach i obrazach, *vide* autobiografie komiksowe Alison Bechdel, Marjane Satrapi, Wandy Hagedorn, Anny Krztoń, lub obrazach i dźwiękach – wątki autobiograficzne w filmach[34]), badania sterujących nim mechanizmów, nadal jest taka sama.

Niezmienne są także problemy biografów – i tych profesjonalnych, i tych dopiero uczących się fachu. Pisanie biografii to działalność niemalże detektywistyczna, mrówcza, wymagająca, oznacza mierzenie się z nadmiarem lub brakiem materiałów, implikowaną sugestią, by wybrać najbardziej prawdopodobne lub najmniej nieprawdopodobne wersje zdarzeń, wiąże z rozmaitymi dylematami etycznymi. Biograf, poruszając się w gąszczu szczegółów, lub – na przeciwnym biegunie – szukając choćby najmniejszych śladów, scala jedne i drugie, by odtworzyć życie bohatera lub bohaterki. James L. Clifford w rozbudowanym eseju (mającym charakter autokomentarza) *Od kamyków do mozaiki* – traktującym o relacjach biografa z bohaterami, czytelnikami, krytykami i naukowcami – ukazuje pracę rekonstruktora historii czyjegoś życia (równie fascynujące są biografie rzeczy i miejsc). Odsłania tajniki zbierania materiałów, oceniania ich wiarygodności, cenzurowania listów czy dzienników – a wszystko przy zachowaniu solidnej dawki sceptycyzmu, umożliwiającego wyłapanie nieścisłości, rozbieżności. Cliffordowski biograf wie, że zaproponowana przez niego rekonstrukcja jest efektem specyficznego odczytywania śladów przeszłości, w którym powinno się do minimum ograniczyć pracę wyobraźni[35]. Współcześnie owo zastrzeżenie brzmi wyraźnie anachronicznie – co wcale nie oznacza większej tolerancji wobec biograficznych zmyśleń, ale raczej docenianie pozatekstowych odniesień do motywacji i warsztatu biografa, związanych z pracą pamięci oraz rzetelnością budowanej opowieści. Trafnie ujęły to Olga Gitkiewicz oraz Anna Legeżyńska. Pierwsza tłumaczy własną strategię biograficzną: „Święta pamięć. Ma to do siebie, że wszystkie niedokładne i prześwietlone miejsca uzupełnia najpiękniejszymi kolorami”[36]. Składając w jedno historie Haliny, Wandy i Krystyny Krahelskich, nie twierdzi,

---

33 Tamże, 96.

34 Por. *Kwartalnik Filmowy* 73 (2011): Kino to ja. Autobiografie filmowe; Magdalena Podsiadło, *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji* (Kraków: Universitas, 2013).

35 Por. James L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, tłum. Anna Mysłowska, (Warszawa: Czytelnik, 1978).

36 Olga Gitkiewicz, *Krahelska. Krahelskie* (Warszawa: Dowody na Istnienie, 2021), 191.

że wie – czy raczej: dowiedziała się – jakie były koleje losów kobiet, proponuje natomiast własną wersję wydarzeń: „Tak było, bo tak być powinno, bo tak właśnie być mogło. Ale było również całkiem inaczej”[37]. Podobne wyjaśnienia rozsiane w tekście świadczą, wbrew pozorom, o odwadze i rzeczowości autorki, nie są formułami asekuracyjnymi, lecz potwierdzeniem znajomości reguł dyskursu biograficznego oraz odpowiedzialności za osoby, o których opowiada lub – jak sama zaznacza – „ustawia do nieistniejącego zdjęcia[38]”:

> To naprawdę wygodna pozycja: patrzę na nie, wybieram fragmenty życiorysów, zestawiam, oceniam, zaglądam do prywatnej korespondencji, one nie mogą nic zrobić. Dopowiedzieć. Zaprzeczyć. Autoryzować. Ale również wyjaśnić, rozwiać wątpliwości, wytknąć mi błędów, poradzić: i o tamtym jeszcze napisz, albo wręcz przeciwnie, nie pisz, zostaw[39].

Od nieusuwalnych luk w odpominanych historiach, posiłkowania się deklaracjami, pogodzenia z brakiem informacji, blisko do jednej z fundamentalnych kwestii biograficznych, czyli uczciwości narracji, odnoszącej się do problematyki selekcji materiału, długości i jakości przytoczeń, przywoływania większej lub mniejszej liczby świadectw z danej epoki[40]. Legeżyńska pyta, na czym owa uczciwość polega:

> Jeśli miałaby ją gwarantować prawda dokumentów, to taki sąd łatwo podważyć, odwołując się do nowych metodologii z zakresu historiografii. Być może chodzi o uczciwość pojmowaną jako zgodność opisu z doświadczeniem biografa?
> Mieści się w nim zarówno przetworzenie dokumentów, jak też empatia (...). Ale także praca wyobraźni. Wydaje mi się, że pisanie biografii – niezależnie od wariantu gatunkowego – przede wszystkim jest (posługując się formułą Kazimierza Wyki, mówiącego tak o poezji) rzeczą wyobraźni, potem empatii[41].

Poznańska badaczka teoretycznie ujmuje to, co w praktyce realizuje Gitkiewicz. Bycie autorką/autorem biografii jest fascynującym przedsięwzięciem, w którym jedna osoba

---

37 Tamże, 15.

38 Tamże, 86.

39 Tamże, 87. Gitkiewicz przyznaje, że przyświecają jej słowa Kazimiery Iłłakowiczówny ze *Ścieżki obok drogi* (1939). Poetka staje po stronie zmarłych, tych, o których się wspomina – świadoma, że owe wspomnienia są niekorygowalne, broni tych, który już tego sami zrobić nie mogą; zob. tamże, s. 88.

40 Por. Anna Legeżyńska, „Biografistyka jako hermeneutyczne wyzwanie”, *Teksty Drugie* 6 (2019): 14. Badaczka odwołuje się do metarefleksji Andrzeja Franaszka, jak wiadomo, autora monumentalnych biografii Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta.

41 Tamże, 25–26.

odtwarza w słowach życie drugiej osoby, dbając o precyzję rekonstrukcji, ale też o niezawłaszczanie czyjejś historii, zaczynającej, siłą rzeczy, splatać się z życiem piszącego[42]. Mówiąc jeszcze inaczej: biografia danej postaci jest w pewnej mierze (wycinkową, ale jednak) autobiografią piszącego czy piszącej.

Różnice między oboma gatunkami pozornie są łatwe do uchwycenia – a spór o to, co było pierwsze: biografia czy autobiografia, może być rozstrzygany stale od nowa i pozostać nierozwiązany. Podobnie jak dylemat, czy biografia jest inkluzem autobiografii, czy odwrotnie. Inkluz to średniowieczny pustelnik, który spędzał całe życie w celi (*nota bene* skupiając się na kontemplacji i wewnętrznym doskonaleniu, wykonywał niejako specyficzny gest autobiograficzny), ale również – nadal utrzymując się w sferze metafizycznej – magiczna siła zaklęta w konkretnym przedmiocie, który dzięki temu naddatkowi ma przynosić właścicielowi szczególną pomyślność, zapewnić bogactwo (co można metaforycznie przełożyć na autoterapeutyczny aspekt autobiografii). Lepiej jednak sięgnąć po słowo „inkluzja". Konotuje ona przyłączanie, zawieranie się, istnienie jednej rzeczy w drugiej (np. owad w bursztynie), przydające wartości tej pierwszej. Autobiografia to opowieść kogoś o samym/samej sobie, natomiast biografia jest wtedy, gdy opowiada się o kimś innym, choć taka opowieść odnosi się także do opowiadającego (co zaznaczyłam już wyżej). Każda autobiografia jest więc biografią, ale już nie każda biografia jest autobiografią. Niezależnie, który z gatunków uzna się za wyjściowy, liczy się autor-narrator, będący instancją najbardziej dynamiczną. Widać to szczególnie dobrze w przypadku biografii, w której osoba pisząca dzieli się na tę, która pisze, i tę, która bada. Marzec wylicza konsekwencje podziału:

> To właśnie współczesne biografie rozpoczynają się albo kończą metarefleksjami o charakterze manifestu czy konfesji, rozważającymi umiejscowienie biografa/biografki i archiwum w procesie wytwarzania wiedzy. Nie tyle zbliżają się do literatury, ile prezentują świadomość teoretyczną i literackie obeznanie, szczególnie charakterystyczne dla współczesnych badaczek i badaczy literatury, podkreślających wielogatunkowy, narracyjny charakter swoich opowieści.
>
> Tym, co łączy różne formy opowieści fikcjonalnych i niefikcjonalnych, jest silna obecność „ja" biografki/biografa. Paradoksalnie silna obecność „ja" czy „my" w akcie narracji nie równa się sile epistemologicznej. Wręcz przeciwnie, coraz częściej słabe (filozoficznie) „ja" biografki/biografa, nadwątlone świadomością teoretyczną, ujawnia się jako „ja" świadome swych uwikłań kulturowych i społecznych; niepewne siebie jako wytwórcy wiedzy; nade

---

42 Tamże, 26–27.

> wszystko relacyjne, towarzyszące swojej bohaterce czy swojemu bohaterowi w procesie biografii i pisania biografii.
> Ciekawią mnie wszelkie formy dotrzymywania towarzystwa jako zadania poznawczego i doświadczenia egzystencjalnego: stawanie u boku, służenie ramieniem czy wynoszenie pod niebiosa – i ich różne wariacje. Droga do biografii prowadzi przez archiwum, przestrzeń spotkania (przez zapiski, przedmioty i rożne artefakty) oraz współtowarzyszenia żywych i martwych (podmiotów piszących i podmiotów opisywanych). Archiwum uruchamia obszary bliskie, lecz nie tożsame naukowemu poznaniu: pokłady pamięci i wyobraźnię[43].

Powołując się na ustalenia Marzec, Inga Iwasiów stwierdziła wprost, że w biografiach zaczyna płynąć – obok głównego nurtu historii bohatera/bohaterki – alternatywna opowieść autora/autorki, dla którego/której rekonstrukcja życia wybranej postaci okazuje się znacznym wzmocnieniem, uzupełnianym o istotną autoanalityczność[44]. Powracająca rola pracy wyobraźni i jej wpływu na zadanie biograficzne nie tylko świadczy o jej niebagatelnej sile, lecz także wydobywa, na pierwszy rzut oka niewidoczną, zasadniczą różnicę w kształtowaniu bohaterów i świata przedstawionego w autobiografii oraz w biografii. Warto w tym miejscu przypomnieć, jak wzajemne podobieństwa i/lub odmienności obu form widział Lejeune: „W biografii tożsamość nadbudowuje się nad podobieństwem, w autobiografii zaś odwrotnie, podobieństwo – nad identycznością. Tożsamość jest rzeczywistym punktem wyjścia autobiografii, podobieństwo nieosiągalnym horyzontem biografii. Tym tłumaczy się różna funkcja podobieństwa w obu systemach”[45].

Tożsamość nie jest równoznaczna z podobieństwem, mimo że czasami bywają traktowane synonimicznie. Lejeune mianem tożsamości określa fakt, który jest możliwy do potwierdzenia w tym, co napisane/wypowiedziane, podobieństwo natomiast ma charakter dynamiczny, relacyjny – bywa stopniowalne oraz negocjowalne. I choć pozornie w biografii chodzi o autentyczność – czy możliwość doprecyzowania ustaleń – to nie jej wierność domniemanej „prawdziwej” historii jest najważniejsza, ale efekt selekcji[46] (dzięki niej biograficzne podobieństwo jest mniejsze lub większe):

---

43 Lucyna Marzec, „Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 35 (2019): 373.

44 Por. Inga Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2020), 176–179.

45 Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, w: Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Baroszyńska (Kraków: Universitas, 2001), 50.

46 „Wszystko to w biografii układanka, ale nie puzzle. Nie wszystkie elementy muszą do siebie pasować. I nie wszystkie elementy muszą pojawić się na stole”; Wojciech Bonowicz, „Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii”, *Dekada Literacka* 4/5 (2010): 49.

> Jako narracja na temat życia, biografia jest sztuką wykluczeń, wyborów i pominięć. Oczywiste jest, że nie da się niczyjego życia opisać w całości: trzeba wybierać. Ale wedle jakich kryteriów? Nie ma przecież jednego wzorca biografii, nie ma obowiązującego zestawu kryteriów, nie wszystkich ciekawi to samo. Co rozstrzyga? Naiwni obserwatorzy życia literackiego powiadają: obiektywność i bezstronność. Ale przecież nawet w najsumienniej poskładanym rejestrze zdarzeń, w najuważniej skompilowanej kronice faktów czyjegoś życia nie da się zobaczyć tego życia ze wszystkich perspektyw[47].

W przytoczonym fragmencie pobrzmiewają echa sądów Woolf o pisaniu biografii, uznawanym przez pisarkę za sztukę pożądaną, choć niełatwą – trudność nie wynika (choć w pewnej mierze też) z ilości materiałów, faktów, kontekstów do uwzględnienia, lecz w obligatoryjnej czujności biografa, świadomego, że prezentuje jedno z możliwych ujęć oraz że musi być przygotowany na liczne niekoherencje. Woolf uzmysławia (sama przecież będąc biografką – tylko dla porządku przypominam o wspaniałych *Orlando* czy *Flushu*), jak wielka odpowiedzialność spoczywa na piszącym o czyimś życiu, czy – w jakiejś mierze – piszącym czyjeś życie:

> Dlatego biograf musi iść przed nami, jak kanarek w kopalni, sprawdzać atmosferę, wykrywać fałsz, nierzeczywistość i obecność przebrzmiałych konwencji. Musi uruchomić i uwrażliwić całe swoje wyczucie prawdy. Do tego, ponieważ żyjemy w czasach, kiedy gazety, listy, dzienniki ze wszystkich stron kierują tysiące kamer na każdą postać, biograf musi być przygotowany na to, by godzić sprzeczne wersje tej samej twarzy. Biografia poszerzy swój zakres, rozwieszając tu i tam swoje lustra. Z tej różnorodności wyprowadzi jednak nie zamęt i konfuzję, ale bogatszą całość[48].

Woolf postrzegała biografię jako tekst przestrzenny, pokazujący bohatera z maksymalnie kilku punktów widzenia, których wybór każdorazowo zakłada pominięcie innych. Było dla niej także jasne, że biograf jest kimś znacznie więcej niż dostawcą faktów – jest ich kolekcjonerem, układającym je tak, by zachęciły do dalszych poszukiwań[49]. Autorka *Fal* miała

---

47 Michał Paweł Markowski, „Cień biografa". *Książki w Tygodniku* 3 (2010): 2–4.

48 Virginia Woolf, „Sztuka biografii", w: tejże, *Eseje wybrane*, tłum. Magda Heydel, wybór i oprac. Magda Heydel, Roma Sendyka, posłowie Roma Sendyka (Kraków: Karakter, 2015), 321. O koncepcji biograficznej aktywności Woolf pisał też Michael Benton. Badacz przypomniał, że Woolf oparła ją na szkielecie wyznaczanym przez triadę czas–pamięć–tożsamość, w której – zgodnie z koncepcją z eseju *Nowa biografia* (1927) – trwa proces łączenia, przenikania się „granitowej solidności" faktów, czy też weryfikowalnej prawdy z „tęczową nieuchwytnością" osobowości bohatera lub bohaterki; Michael Benton, „Biografia teraz i kiedyś", tłum. Anna Pekaniec, *Dekada Literacka* 4/5 (2010): 21.

49 Zob. Woolf, „Sztuka biografii", 322.

nadzieję, że „[k]ariera biografii dopiero zatem się rozpoczyna; przed nią długie czynne życie, tego możemy być pewni – życie pełne trudności, niebezpieczeństw i ciężkiej pracy”[50]. Przeczuwane przez nią kłopoty opisał Jerzy Jarniewicz:

> Biografia to gatunek niemożliwy. Pomysł, że czyjeś życie, a nawet jego fragment, można przełożyć na uporządkowaną opowieść, którą da się zamknąć w kilkuset stronach druku i przeczytać w kilka godzin, wydaje się z gruntu niedorzeczny. Znacznie bardziej niedorzeczne jest jednak przekonanie, że w jakiejkolwiek narracji można oddać coś, co z braku precyzyjniejszych słów nazwiemy pełną prawdą o człowieku. Prawda ta, czyli odpowiedź na pytanie, kim jest lub kim był bohater biografii, jest bowiem niejednorodnym i mnogim procesem z nieograniczoną liczbą zmiennych, a tożsamość bohatera – niestabilną wiązką migotliwych cech. Każda biografia domaga się kolejnej, uzupełniającej i modyfikującej ją biografii, jest bowiem już na starcie projektem niespełnionym, który razi lukami, opustkami i chronicznym niedomiarem. Raczej zakreśla kręgi wokół pustych, leżących odłogiem pól, niż je pokrywa gęstymi skibami. Kto dziś zresztą gotów byłby sprowadzić człowieka, z jego zawsze złożoną, zmienną i niejednoznaczną historią, do predykatu i przydzielić mu definicyjną formułę, odpowiadając na pytanie: kim był?[51]

I choć biografia z definicji jest tekstem zamkniętym, o wyrazistym zakończeniu (na ogół to śmierć bohatera/bohaterki) – inaczej niż z założenia otwarta autobiografia[52] – bywa zaledwie etapem w staraniach o werbalne zobrazowanie życia danej postaci. Lokuje się więc np. w socjologii – w ostatniej z wymienionych stając się osią jakościowych badań z wykorzystaniem metody biograficznej, zwanej też metodą dokumentów osobistych, a ze względu na zasługi Floriana Znanieckiego, Józefa Chałasińskiego i Jana Szczepańskiego metodą

---

[50] Tamże, 321.

[51] Jerzy Jarniewicz, „Palec biografa”, *Książki w Tygodniku* 3 (2010): 7.

[52] To wyjątkowy rodzaj finalności, koniec dotyczy tekstu, nie opowiadanego życia: „Autobiografia ma odtworzyć przebieg życia piszącej osoby, zaczynając od jakiegoś początku, od źródłowego «byłem/byłam» (kimś – kim mianowicie? Wracają pytania o podmiot. Kimś w swojej istocie? W złudzie zaimka «ja» będącego gramatycznym podmiotem zdania, a więc fikcją osadzoną w języku. […]). Jednak «byłem/byłam» jest opowiadane nie tylko od początku (poszukiwanego dzięki pamięci), ale także aż do końca, czyli do chwili obecnej, więc chwili pisania”; Małgorzata Czermińska, „O autobiografii i autobiograficzności”, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2009), 9. Jeszcze inaczej ujął tę kwestię John Sturrock: „Lecz tym, co robi autobiograf, jest właśnie pisanie autobiografii tak, że dzieje jego życia nie zmierzają do jednego, końcowego punktu – śmierci lub zakończenia działalności, jak w przypadku bohatera biografii – lecz stanowią całą, niedokończoną serię punktów w czasie. Perspektywa twórcy autobiografii wydłuża się w miarę pisania i to, co już napisał, może go nieco zmienić, w miarę jak przeszłość zaczyna układać się w przekonujący obraz”; John Sturrock, „Nowy wzorzec autobiografii”, tłum. Grażyna Cendrowska, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska (Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2009), 134.

polską[53] – jako niezwykle cenny materiał badawczy. Biorąc pod uwagę wskazany przez Agnieszkę Gajewską zwrot biograficzny, jaki dokonał się w krytyce feministycznej[54] ponad dekadę temu, czy zdiagnozowany przez Annę Nasiłowską zwrot anty-antybiograficzny[55], polegający – z grubsza – na próbie ponownego zaufania nadwątlonej przez postmodernizm narracji traktowanej jako narzędzie i sposób rozumienia życia[56], można dostrzec stałą ważność gatunku. Wzmianka o rosnącym zapotrzebowaniu na biografie w obrębie krytyki feministycznej (obszerne zagadnienie, zasługujące na osobny tekst po pierwsze przypomina o potrzebie budowania biograficznej herstorii[57], po drugie kieruje uwagę ku autobiografistyce kobiet (łącznie z epistolografią, nie pomijając jednak idiomatyczności tej pierwszej i pamiętając, że teksty te przeważnie nie była pisane z zamiarem publikacji lub taki pomysł pojawiał się dość późno, a motywacja bywała przeróżna)[58], po trzecie zaś każe pamiętać o konieczności uwzględniania aspektu genderowego tekstów.

Powyższe zestawienie różnych cech autobiografii oraz biografii, rozmaite podejścia do nich, podziały wewnątrzgatunkowe, paralele i odmienności, łączy opowieść. To ona przyciąga, fascynuje, odpycha. Zapisane w niej autobiograficzne „ja", „ja" możliwe do opowiedzenia dzięki prenarracyjnym dyspozycjom, jest immanentnie związane z kształtującym je tekstem, niemniej nie jest jego bezpośrednim rezultatem[59]. „Ja" biograficzne odznacza

---

53 Por. Jan Szczepański, „Metoda biograficzna", w: tegoż, *Odmiany czasu teraźniejszego* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1971); Florian Znaniecki, *Metoda socjologii*, tłum. i wstęp E. Hałas (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008; pierwodruk: 1934).

54 Por. Agnieszka Gajewska, „Zwrot biograficzny w krytyce feministycznej", w: *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. Arleta Galant, Inga Iwasiów (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2010), 97–106.

55 Por. Anna Nasiłowska, „Przełom anty-antybiograficzny", *Nowa Dekada Krakowska* 2/3 (2018). W 2009 roku ta sama badaczka obwieszczała zwrot biograficzny na łamach „Dwutygodnika" – miał on inny charakter niż ten sprzed trzech lat – był mniej skupiony na potencjalnych czytelnikach, a bardziej na ewidentnej niechęci literaturoznawstwa do biografizmu jako ważnego narzędzia metodologicznego. Zob. Anna Nasiłowska, „Biografie. Zwrot biograficzny", *Dwutygodnik* 10 (2009), dostęp 24.09.2021, https://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html.

56 Zob. Anna Nasiłowska, „Przełom anty-antybiograficzny", 10–11.

57 Olga Gitkiewicz trafnie zauważa: „Kobiety się zapomina, pomija ich doświadczenie lub gorzej – zamyka w efektownych obrazkach, opowiada ich losy poprzez losy ich mężczyzn, sprowadza życiorys do feminizujących legend. (…) Już mnie to męczy"; Gitkiewicz, *Krahelska. Krahelskie*, 93.

58 Zob. Inga Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych* (Warszawa: W.A.B., 2004); Sidonie Smith, Julia Watson, „Wprowadzenie. Koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych", tłum. Aleksandra Grzemska, Małgorzata Wesołowska, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. nauk. Agnieszka Gajewska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2012); Anna Pekaniec, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytet Jagiellońskiego, 2020). W ostatniej z wymienionych dalsza bibliografia.

59 Por. Anderson, *Autobiography*, 117–118.

się większym skomplikowaniem – jest rozdzielone bowiem pomiędzy bohatera/bohaterkę oraz osobę opowiadającą. Sympatia do literatury dokumentu osobistego fundowana jest na (nie zawsze uświadamianym) przeczuciu, że w niej zapisana jest także nasza historia[60] i że z nich można czerpać wzorce czy koncepty do snucia historii o sobie, lub choćby – dostrzec podobieństwa między nami a innymi. I to są odpowiedzi na pytanie z tytułu tekstu. Biografie pozwalają prześledzić nie tylko czyjeś minione życie, lecz także wmontowane w nie „ja" biografa lub biografki. Dlatego niekiedy warto autobiografie i biografie połączyć w (auto) biografie, aby pokazać ich sploty, współzależności, rozbieżności. A przy okazji, (d)opowiedzieć kolejny fragment własnego życia.

Bibliografia:

Anderson, Linda. *Autobiography*, wyd. 2. London – New York: Routledge, 2011.

Beauvoir, Simon de. „«The Art of Fiction» wiosna–lato 1965, nr 35. Rozmawiała Madeleine Gobeil", tłum. z franc. Bernard Frechtman. W: *Sztuka opowieści. Wywiady z pisarkami z „The Paris Review"*. Tłum. Adama Pluszka, Łukasz Buchalski, 7–27. Wrocław: Książkowe Klimaty, 2017.

Benton, Michael. „Biografia teraz i kiedyś". Tłum. Anna Pekaniec. *Dekada Literacka* 4/5 (2010): 10–25.

Bolecki, Włodzimierz, Nycz, Ryszard, red. *Narracja i tożsamość*. 1: *Narracje w kulturze*, 2: *Antropologiczne aspekty literatury*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2004.

Bonowicz, Wojciech. „Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii". *Dekada Literacka* 4/5 (2010): 48–52.

Bourdieu, Pierre. „Złudzenie biograficzne". W: Pierre Bourdieu*, Rozum praktyczny. O teorii działania*. Tłum. Joanna Stryjczyk, 62–68. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.

Burek, Tomasz. *Zamiast powieści.* Warszawa: Czytelnik, 1971.

Cavarero, Adriana. *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. London: Routledge, 2000.

Clifford, James L. *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Tłum. Anna Mysłowska. Warszawa: Czytelnik, 1978.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.

Czermińska, Małgorzata. „O autobiografii i autobiograficzności". W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, 5–17. Gdańsk: słowo / obraz terytoria 2009.

Czermińska, Małgorzata. „Autobiografia i metafory". W: *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, red. nauk. Zdzisław Łapiński, Anna Nasiłowska, 99–107. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2017.

---

[60] Por. tamże, 118–119.

Foltyniak, Anna. *Między „pisać Nałkowską" a Nałkowskiej „czytaniem siebie". Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach"*. Kraków: Universitas, 2004.

Gajewska, Agnieszka. „Zwrot biograficzny w krytyce feministycznej". W: *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. Arleta Galant, Inga Iwasiów, 97–106. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2010.

Giddens, Anthony. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja" i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Tłum. Alina Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.

Gitkiewicz, Olga. *Krahelska. Krahelskie.* Warszawa: Dowody na Istnienie, 2021.

Grochowski, Grzegorz. *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN : Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, 2018.

Gusdorf, Georges. „Warunki i ograniczenia autobiografii". Tłum. Janusz Barczyński. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, 19–46. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2009.

Iwasiów, Inga. *Gender dla średnio zaawansowanych*. Warszawa: W.A.B., 2004.

Iwasiów, Inga. *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2020.

Jarniewicz, Jerzy. „Palec biografa". *Książki w Tygodniku* 3 (2010): 7–9.

Jakubowski, Piotr. *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*. Kraków: Universitas, 2016.

Lejeune, Philippe. *Pakt autobiograficzny*. W: Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Baroszyńska. Kraków: Universitas, 2001.

Legeżyńska, Anna. „Biografistyka jako hermeneutyczne wyzwanie". *Teksty Drugie* 6 (2019): 13–27.

Leoński, Jacek. „Różne sposoby ujmowania metody biograficznej". W: *O biografii i metodzie biograficznej*, red. Teresa Rzepa, Jacek Leoński, 25–32. Poznań: Nakom, 1993.

Markowski, Michał Paweł. „Cień biografa". *Książki w Tygodniku* 3 (2010): 2–4.

Marzec, Lucyna. „Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum". *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 35 (2019): 371–391.

Misch, Georg. „Pojęcie i źródło autobiografii". W: Georg Misch, *O postaciach osobowości. Pojęcia i źródło autobiografii*. Tłum., oprac., posłowie Elżbieta Paczkowska-Łagowska, 83–114. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2020.

Müller, Herta. „«The Art of Fiction» jesień 2014, nr 225. Rozmawiał Philip Boehm". W: *Sztuka powieści. Wywiady z pisarkami z „The Paris Review"*. Tłum. Adam Pluszka, Łukasz Buchalski, 502–535. Wrocław: Książkowe Klimaty, 2017.

Nałkowska, Zofia. *Dziennik*, t. 4, cz. 2 (1936–1939). Wstęp i komentarz Hanna Kirchner. Warszawa: Czytelnik, 1988.

Nałkowska, Zofia. *Dzienniki czasu wojny (1939–1944)*. Warszawa: Czytelnik, 1970.

Nasiłowska, Anna. „Biografie. Zwrot biograficzny". *Dwutygodnik* 10 (2009). Dostęp 24.09.2021. https://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html.

Nasiłowska, Anna. „Przełom anty-antybiograficzny". *Nowa Dekada Krakowska* 2/3 (2018): 8–12.

Saunders, Max. *Self-impression. Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Pekaniec, Anna. *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet.* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.

Podsiadło, Magdalena. *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji*. Kraków: Universitas, 2013.

Rosner, Katarzyna. *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Universitas, 2003.

Sendyka, Roma. *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*. Kraków: Universitas, 2015.

Skwarczyńska, Stefania. *Teoria listu*. Lwów: Towarzystwo Naukowe, 1937.

Smith, Sidonie, Watson, Julia. „Wprowadzenie. Koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych". Tłum. Aleksandra Grzemska, Małgorzata Wesołowska. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. nauk. Agnieszka Gajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.

Strawson, Galen. „Against Narrativity". *Ratio* (new series) 17 (2004): 428–452.

Sturrock, John. „Nowy wzorzec autobiografii". Tłum. Grażyna Cendrowska. W: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, 126–144. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2009.

Szczepański, Jan. „Metoda biograficzna". W: Jan Szczepański, *Odmiany czasu teraźniejszego*, 573–607. Warszawa: Książka i Wiedza, 1971.

Woolf, Virginia. „Sztuka biografii". W: Virginia Woolf, *Eseje wybrane*. Tłum. Magda Heydel, wybór i oprac. Magda Heydel, Roma Sendyka, posłowie Roma Sendyka, 315–322. Kraków: Karakter, 2015.

Zimand, Roman. *Diarysta Stefan Ż*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.

Znaniecki, Florian. *Metoda socjologii*. Tłum. i wstęp Elżbieta Hałas. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.

Why (Auto)biographies? Personal Document Literature in the Past and Today

Summary

This text is a review of selected ways of defining autobiography and biography, showing the specificity of each genre of personal writing, as well as indicating points of contact and exposing mutual dependencies. The (auto)biographical theories of e.g. Małgorzata Czermińska, Phillipe Lejeune, George Mish combined with theoretical approaches to biography by Jerzy Jarniewicz, Lucyna Marzec, Michał Paweł Markowski, complemented by a gender component, not omitting

also the specificity of letters as a genre more strongly related to autobiography than biography, served to indicate the reasons for the permanent attractiveness of personal document literature. Moreover, by taking into account narrative theories of identity, an attempt was made to reconstruct possible constructions of the (autobiographical) subject. The whole article (in an extended version) was delivered as an inaugural lecture during the opening of the Biography and Autobiography Research Workshop at the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University.

Keywords
autobiography, biography, epistolography, theory, diaries

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁY JAKO:

Anne Pekaniec, „Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 125–144. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-11.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 145–159
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-12

OPEN ACCESS
CC BY SA

FRAGMENTY AUTOBIOGRAFII

WINCENTY GRAJEWSKI

Memoreski (część pierwsza)

I

29%

Dwieście jubileuszowych lat warszawskiej polonistyki udało mi się megalomańsko odczarować i odformalizować, kiedy policzyłem, że byłem przy 29/100 tego czasu, a pośrednio znacznie dłużej, bo w roku 1960 przynajmniej jeden z profesorów powtarzał to, czego go nauczono przed niemal półwieczem, zaś w podręcznym księgozbiorze polonistycznym w BUW-ie stały na półkach podręczniki jeszcze starsze.

Potem pomyślałem tak: jako polonistyczna monada – liczona w osobogodzinach – jestem tak drobnym ułamkiem sztafety polonistycznych pokoleń, że mógłbym, nie popełniając większego błędu, siebie nie zauważyć i w ten sposób wykluczyć. A wtedy – jako zewnętrzny obserwator – spróbować napisać quasi-etnologiczny raport o kulturze tego plemienia. Niestety, nie robiłem notatek, nie patrzyłem uważnie i nie miałem kwestionariusza.

Cóż więc mogę zrobić?

Utworzyłem, sam się zdziwiłem, że nie udało mi się wygooglować tego słowa, neologizm (ambitnie, w funkcji nazwy gatunkowej) na określenie tego, co piszę. Brzmi: memoreska, więc w liczbie mnogiej: memoreski. To – nierymujące się z imponderabilia – memorabilia. Rymują się z arabeską, humoreską, groteską. Ukrywają w sobie *mores* (w obu liczbach).

A zatem kilka memoresek.

---

* Kontakt z autorem: wgrajewski@gazeta.pl. Tekst, będący realizacją poetyki zapisu z pamięci, publikujemy na życzenie autora w wersji niezredagowanej.

Łzy

[1960] Kiedy, starając się nie podskakiwać co dwa stopnie, wchodziłem na trzecie piętro budynku przy Oboźnej, bo tam czekał mnie ustny egzamin wstępny (tak, tak, proroczo w pokoiku 314, należącym do Katedry Teorii Literatury…), na półpiętrze nie mogłem się nie zatrzymać: przytulona do ściany, jak gdyby chciała w niej zniknąć, stała piękna dziewczyna i płakała.

Czemu płakała? Ach, płakała na zapas, na myśl, że jej pragnienie, pragnienie studiowania polonistyki, się nie spełni. Najpierw skompromituje się na egzaminie. A potem…

Potem w grę wchodzi socjologia tego płaczu. Składając papiery na polonistykę, nasza maturzystka musiała, aktem buntowniczej autoafirmacji, przeciwstawić się zdziwionej, zaniepokojonej i psioczącej rodzinie („Mogłabyś studiować coś praktycznego, co daje dobry zawód, godziwy zarobek. Przecież masz dobre stopnie z biologii i innych ścisłych. Polonistyka to nic pewnego…"). Jak się będzie czuła, słysząc zadowolone: „A, widzisz! Przez te fanaberie tylko straciłaś rok…"?

***

[1997] Wzorowa studentka, autorka nienagannej, wręcz gotowej do publikacji, pracy, doskonale przygotowana nie tylko do egzaminu, ale już do rzetelnej pracy naukowej, przepłakała cały swój egzamin magisterski. Trzy kwadranse szlochania z krótkimi pauzami, w których komisja formułowała pytania i otrzymywała początki odpowiedzi, tonące po chwili w potoku łez. Przyszła pani profesor sama nie wiedziała, dlaczego płacze. I to nie pozwalało jej przestać płakać.

Jak rozumieć ten symptom?

Przemówiła fizjologia perfekcjonistki. Egzamin był dla niej za wcześnie, by czuła się w pełni przygotowana, nad tekstem pracy też chciałaby jeszcze popracować, a tu nieuniknione terminy (bo trzeba mieć magisterium, by dostać się na przewidziane, niezbędne, studia doktoranckie). I katastrofa: nagła paraliżująca rozpacz bycia (przez godzinę) kimś niedoskonałym.

***

Powiadają wprawdzie, że dobrze jest się wypłakać, miło jest też móc osuszyć czyjeś łzy, jednak doprowadzanie kogoś do płaczu bywa czymś szkaradnym. Na polonistyce, jak wszędzie, czasem się to zdarza(ło).

Książki

Pierwsza anegdota, wciąż mam nadzieję, że apokryficzna, jaką uraczył studentów pierwszego roku nudny i uroczysty profesor, dotyczyła Aleksandra Brücknera, który to uczony zwykł ponoć po przeczytaniu nieparzystej i parzystej strony jakiejkolwiek publikacji (wszystkich publikacji) wyrywać kartkę i – skutecznie zmiętą – wyrzucać. Aby przez pomyłkę nie zacząć czytać drugi raz tego samego…

Anegdota miała wzbudzać podziw i szacunek. Jakaż pamięć, jaki intelektualny apetyt! Mnie przeraziła.

Swoją pierwszą książkę, niby nic niezwykłego, oprawiony rocznik tygodnika dla dzieci, czytałem nieskończoną ilość razy. Potem, kiedy odkryłem publiczną bibliotekę i możliwość szperania w księgarni, doświadczałem czegoś z porządku „wyboru obiektu" – uszczęśliwiającego, erotycznego. Książka, żeby ją zjeść i wyrzucić resztki? To nie mieściło mi się w głowie.

Książki były rzadkie: Stanisław Balbus przywoził dla Bogdana Owczarka i dla mnie starannie oprawione fotokopie Proppa i Wołoszynowa z biblioteki Henryka Markiewicza (czy profesor o tym wiedział?); trzeba było je prędko przeczytać, by wróciły na swoje miejsce. Przywieziony przez Eugeniusza Czaplejewicza mikrofilm *Freudyzmu* Wołoszynowa czytałem, posługując się rzutnikiem – zabawką dziecka (leżałem na podłodze, a tekst wyświetlał się na suficie; byle jaki rzutnik niebezpiecznie się rozgrzewał, trzeba było po kilkunastu klatkach wyłączać i przemyśleć w ciemności to, co przeczytane). Dwa egzemplarze Frejdenberg, ten z BUW-u i iblowski, były na przemian u Danuty Danek i u mnie (bo terminy zwrotu…). I jeszcze poniedziałkowe polowania w księgarni PAN, negocjacje z Marią Janion – co dla niej, co dla mnie z francuskich książek „potargowych"…

Były, wciąż są, książki nieczytane (niepokochane). Ileż razy podchodziłem do dyżurnej bibliotekarki prosić o rozcinacz… W BUW-ie niektóre książki pokryte były wojennym pyłem, dobrze byłoby dotykać je w jednorazowych rękawiczkach, ale ich nie miałem.

***

Prawdziwy literaturoznawczy bestseller XXI wieku to *Jak mówić o książkach, których się nie czytało*[1] Bayarda. Nie powiem o nim nic, bo ją kiedyś przeczytałem.

---

[1] Pierre Bayard, *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2008) [przyp. red.].

Śliwka w czekoladzie i tajemnice płci

Wiosną 1961 ćwiczenia z literatury staropolskiej stały się przewidywalne: posłuchamy dwudziestominutowego referatu, pan magister podsumuje jego treść w pięć minut (przemiły młody uczony nie lubił się popisywać swoją, zbyt dla nas gruntowną, wiedzą), zapyta, kto chce zabrać głos, po czym przez godzinę pobrylują studenci. Dobrana piątka: pilny, poważny, dowcipny, oczytany i nie gorszy od pozostałych. Trzydzieści studentek uprzejmie im na to pozwoli, trochę słuchając, ale bardziej zajmując się wiosną za rozsłonecznionym oknem.

Aż tu nagle jednemu z piątki wpadło do głowy: dzisiaj złożymy ślub milczenia, nikt z nas nie może zabrać głosu.

Po dwudziestu pięciu minutach zaległa cisza. Prowadzący powtórzył zachętę, raz i drugi… Cisza trwała. Piątka złożyła ślubowanie, a panie, zafrapowane nowością sytuacji, siedziały, nieporuszone, czasem tylko zerkając w stronę ostatniego rzędu na milczących kolegów. Kiedy po trzecim zaproszeniu nic się nie zmieniło, pan magister sięgnął po swoją pokaźną teczkę z jasnej skóry i wyjął z niej (ciszę przerwał słaby szelest celofanu) śliwkę w czekoladzie – łakoć rozpoznawalny i wtedy deficytowy. „To będzie nagroda dla osoby, która zabierze głos".

Cisza.

W końcu nie wytrzymał dowcipny. Nie pamiętam, kto jeszcze coś powiedział (ja byłem chyba wierny ślubowaniu). Główny mówca z cynicznym błyskiem w oku zjadł śliwkę…

***

Ponurą jesienią 1963 spotkała naszego łakomczucha kara.

Ćwiczenia z historii literatury mieliśmy mieć z Kottem, ale Kotta zatrzymały zagraniczne wykłady lub choroba. Zastępował go jego asystent (wtedy było się czyimś asystentem), wzruszająco nieśmiały. I w zajęcia znowu wkradła się „dżenderowa" patologia. Ważne teksty – Irzykowski, Berent itp. – stały się okazją do mniej lub bardziej wyszukanych zabaw w przydługie, możliwie niezrozumiałe komentarze, parodie uczonych żargonów: taki kabaret, którego występów prowadzący zajęcia, choć wcale się nie bawił, nie umiał przerwać. Koleżanki uśmiechały się, trochę znudzone, i milczały.

Dowcipny łakomczuch, teraz łasy na nasz poklask, przygotował na kolejne zajęcia coś, co miało być *akme* uczonego absurdu. Z zadowoloną miną czekał na swój numer. A tu drzwi się otwierają i przed panem asystentem wchodzi Kott…

Mina artyście zrzedła. Teraz była to mina skazańca. Zamiast zaimprowizować coś rozsądnego i przyzwoitego – przeczytał, wyraźnie zawstydzony, to, co miał napisane.

Kott przysłuchiwał się zajęciom i nie odezwał się jednym słowem.

Następne, już sam, zaczął jakby nigdy nic, bez najmniejszej aluzji do zeszłotygodniowego blamażu. Po kilku zdaniach wstępu (omawianym tekstem byli *Ludzie bezdomni*) zadał pytanie dla uczonej młodzieży niezrozumiałe, tak było bezceremonialnie proste. I stał się cud…

Dziewczyny zaczęły się odzywać. Kott rozmawiał z nimi nie jak uczony autorytet, ale jak zwykły przekorny rozmówca, którego trzeba przekonać, czerpiąc argumenty z tekstu powieści (a panie przeczytały Żeromskiego starannie), z „życiowej wiedzy" i z chytrze rozbudzanej pytaniami mistrza (że to mistrz, wiedzieliśmy po kwadransie) wyobraźni historycznej. W tej rozmowie, czasem żartobliwej, czasem demaskatorskiej (Kott wiedział, jakie „niewygodne" pytania zadać biednym *Ludziom bezdomnym*) powstawała, jakby od niechcenia, spójna i sugestywna lektura powieści.

No i tempo! To było *allegro con brio*. Niezbyt piękny, jeśli dobrze pamiętam, głos Kotta doskonale współbrzmiał z sopranami i altami zarumienionych i szczęśliwych koleżanek.

Grupowi mędrkowie wychodzili z zajęć bladzi, zawstydzeni i trochę przestraszeni. Przez kilka zajęć byli prawie niemi.

Raz jeden się na nie spóźniłem, i to pół godziny. Oglądałem w pobliskiej Skarpie *Osiem i pół* i nie umiałem wyjść przed końcem (ale do głowy mi nie przyszło, że można opuścić Kotta). Tłumaczę się nieśmiało, a Kott przerywa mi, chwali mój grzech, po czym tak buduje, wciąż w formie rozmowy ze spóźnialskim, dygresję o Fellinim, że uzyskuje płynne i nieprzypadkowe przejście do właściwego tematu.

Po wielu, wielu latach, kiedy podsuwano mi miniaturowy magnetofon, by zarejestrować to, co zdarzy mi się powiedzieć, myślałem o dydaktycznej magii ćwiczeń Jana Kotta: jaka szkoda, że tych zajęć nie zapisano…

II

Jan Zygmunt Jakubowski

Nie myślę egzorcyzmować polonistyki, przepędzając z niej zmitologizowane demony. Nic nie wiem o Janie Zygmuncie. Widywałem go. Był malowniczy: artystyczny i plebejski, profesorski i knajacki. Z wiecznym gasnącym papierosem w samym kąciku ust. Jakby ręce miał zajęte rękodziełem. Ale nie miał. Lubił Grochowiaka, był profesorem turpistą.

Chodziłem do niego dwa razy, po prośbie.

Najpierw po podpis na wniosku o przyznanie sali (Brudzińskiego) na sesję naukową Koła Polonistów i doktorantów z teorii.

Podpisał, uprzejmie pytając, o czym. „Ma tytuł «Aktualność formalizmu»", odparłem z dumą.

„Myślałem, że już przezwyciężyliśmy".

Powiedział to tonem, którego nie umiem określić inaczej jak wisielczy humor. Wisielczy humor historiozoficzny.

W gabinecie byli Roch Sulima i Jan Witan. Przedtem się dziwiłem, jak mogli wybrać Jakubowskiego, jak mogą z nim wytrzymać. Miałem odpowiedź. Nie chodziło o to, by cierpieć nieprzyjemności, licząc na łaski despoty, na jego wpływy. On był interesujący.

12 marca 1968 przyszedłem, półprzytomny z niepokoju, po opinię o nienagannej postawie studentki piątego roku Anny Grajewskiej. Adwokat powiedział, bez specjalnego przekonania, że może się przydać, by jakoś wyciągnąć ją z aresztu. Profesor napisał opinię błyskawicznie. Oczywisty ludzki gest. Wiedział, rzecz jasna, że to na nic.

***

Między tym, kim człowiek jest, a tym, w jakiej roli obsadza go opinia, zawsze jest jakiś rozziew, miejsce na komedię albo dramat. To nie boskie, to ludzkie igrzysko.

III

O Marii Janion (z prywatnej krypty pamięci)

Dwie młodziutkie Marie, Janion i Żmigrodzka, musiały mignąć w moich licealnych lekturach, tekstowo zaistniały jednak już jako solidne uczone, kiedy wiosną 1963 roku odczułem przymus przeczytania czegoś mobilizującego przed egzaminem z historii literatury (staropolska, oświecenie, romantyzm). Improwizowanym lektorium była ogromna łąka-ugór między Grochowem a Saską Kępą, zielona dzika plaża z książką o Siemieńskim rozłożoną w cieniu wybujałych chwastów. Podobało mi się: rzeczowość, energia, nic z polonistycznego przynudzania.

Potem pojawiły się postać i głos: wyraziste, osobne *emploi* w iblowskim teatrze. Postać – jakby Maria Dąbrowska w wersji *heavy*, głos – kontralt płynnie przechodzący od spokojnej powagi do wyważonego patosu, jeszcze nie głos mistrza, jeszcze trochę głos najlepszej uczennicy, ale na najlepszej drodze, by stać się głosem przywódczyni.

(Maria Dąbrowska nie tylko przez uczesanie).

Mam tu dość złożony splot osobistych skojarzeń, który ucieszyłby psychoanalityka. Chodzi, by nazwać rzecz ogólnikowo, o zetknięcie z mądrą kobiecością, jego szczęśliwe i nieszczęśliwe warianty.

To było w teatrze (Dramatycznym). Student z prowincji, zabrałem swoją Mamę (Marię) na *Anioła* [co] *zstąpił do Babilonu*. Przyszliśmy za wcześnie i czekając na otwarcie drzwi na balkon, byliśmy przez chwilę sami. Zaraz jednak wfrunęła do *foyer* drobniutka siwa dama

i uśmiechnęła się do nas. „To Maria Dąbrowska", szepnąłem. Otworzono drzwi. Autorka *Nocy i dni* krokiem małej dziewczynki minęła nas, zmierzając do swoich, i jeszcze zobaczyłem jej, już do mnie adresowane, wesołe akceptujące mrugnięcie.

Dlaczego ta scenka przylepiła się do wspomnień o Pani Profesor? Przez (kontrastowy) wariant akceptującego spojrzenia?

Wracam do teatru iblowskiego. Przez rok byłem w nim comiesięcznym komicznym statystą.

Skończyło mi się stypendium doktoranckie. Etatu dla mnie, bezpartyjnego, na uniwersytecie zabrakło, choć uczyłem już w prawie pełnym wymiarze. Troskliwy profesor Żółkiewski załatwił mi „etat zastępczy" w IBL-u. Przyszło podpisane przez dyrektora Kazimierza Wykę pismo, bym „stawił się celem podjęcia obowiązków" i ustalił je z opiekunem naukowym, a tym została, taki surrealistyczny żart, Maria Janion. Humanistka rozumiejąca sprawująca nadzór nad agresywnym adeptem socjo-semiotyki!

Czym chcę się zajmować, zapytała, kiedy się stawiłem. Althusserem. Niech będzie, zgodziła się.

Co miesiąc należało w kadrach zostawić karteczkę z podpisem Pani Profesor, że przyjęła sprawozdanie z wykonanej pracy. Sprawozdanie ustne. Jak nim zawracać głowę pochłoniętej własnymi poszukiwaniami uczonej?

Znalazło się eleganckie wyjście, perypatetyczne. Dla rozprostowania nóg i odetchnięcia po lekturach i dyskusjach w gabinecie Pani Profesor miała w zwyczaju krótki energiczny spacer po iblowskim korytarzu. I wtedy można było czasem załatwić mniej ważne sprawy. Cztery przejścia pod akompaniament Althusserowskich motywów, w trakcie czwartego uprzejmie przyjętych do wiadomości, i podpis.

To była wersja dzienna moich (nie)spotkań z Marią Janion. Była też wersja wieczorna, kiedy Janion zjawiała się na konwersatoriach Stefana Żółkiewskiego, by stanąć w szranki z dehumanizującym obiektywizmem semiotyki w imię Ducha, Szaleństwa, Pasji. Nie tylko dla mnie moment zachwytu, zgrozy i obcości. Jak w kinie.

W pałacu i ogrodzie

Bardzo to było miłe. Krytycy filmowi, którym przewodził wtedy Konrad Eberhardt, zaprosili Marię Janion i mnie do pałacu w Zaborowie. Chcieli się podszkolić w ogólniejszej wiedzy humanistycznej. Nie pamiętam, o czym mówiłem (może jakieś semiotyczne nudziarstwa), ale wykład Janion pamiętam w miarę dobrze: mówiła o znaczeniu Freuda dla rozumienia kina. To był pewnie pierwszy wariant jej wspaniałych parafraz *Der Dichter und das Phantasieren*. Dla większości uczestników szkolenia była to fascynująca nowość, w dodatku podana w dydaktycznie nienagannej formie. A Pani Profesor czasem zerkała na mnie, by z zadowoleniem stwierdzić, że się nie nudzę (musiałem mieć minę „jak dobrze Ona to robi").

Dyskusji plenarnych nie pamiętam. Zdaje się, że krytycy filmowi wstydzili się siebie nawzajem, jednak po obradach grupkami lub w pojedynkę oblegali swoich gości. Więc z Panią Profesor rozmawiałem niewiele.

Jeszcze był zaśnieżony park oświetlony tylko przez pałacowe okna – z widokiem na mrok…

Pakt zaborowski dotyczył zatem Freuda. Podziwiałem dobry gust autorki *Gorączki romantycznej*. Freud, nie Jung! Nie ta aberracja, która skusiła Przybylskiego i Rymkiewicza, najbrzydziej wyrażona w *Akropolu i duszyczce* Herberta. Mrok rozświetlany światłem zwyczajnego rozumu, w codziennej rozmowie jednostek, a nie jakimś nadprzyrodzonym światłem Mądrości Gatunku.

Ciemno w Jastarni

Którejś z ponurych zim po 1968 konferencja teoretycznoliteracka odbyła się w Jastarni. Przyjechała generalicja (ach, wypad na wódkę do obskurnego baru z profesorami Żółkiewskim, Markiewiczem, Ziomkiem…), królowała zaś Janion, teraz charyzmatyczna Mistrzyni z Uniwersytetu Gdańskiego. Jej tamtejszy, przesympatyczny zresztą, dwór nie pozwalał nie swoim na zbyt częste audiencje. A ja, zblazowany outsider, nie zabiegałem o to. Ale czułem, co znaczy Jej obecność.

Od czasu do czasu konferencja teoretycznoliteracka jest świętem debiutantek (w mojej pamięci nic nie przebije *entrée* Teresy Walas na konferencji w Ustroniu, gdy nagle, spóźniona, jak wypada, zjawiła się nie wiadomo skąd, ciemnowłosa, w białym futrze). Wśród debiutantek w Jastarni jedna wyróżniała się urodą, czerwoną spódniczką i rezolutnością. Czekałem więc niecierpliwie na zwyczajowy bal. Ale obrady trwały, niczego z nich nie pamiętam.

Tymczasem wyróżniającej się debiutantce przytrafiła się gafa – znane nazwisko z „sh” wymówiła z angielska z „sz”. I w pewnych kręgach uznano to za ośmieszający skandal, powtarzano jako wiadomość dnia z wielkopańskimi uśmieszkami. Oczyma duszy widzę reakcję Janion na ten okazjonalny ostracyzm. Niesmak.

Bo ta Wielka Dama polskiej humanistyki była organiczną demokratką. Wspólnotę wokół siebie budowała na tolerancji i zrozumieniu, nie na wykluczeniu.

Rendez-vous z Marią Janion

Spotkaliśmy się kilkukrotnie. W Świątyni Literatury, przed tymi samymi, trochę zaniedbanymi przez polskich czytelników, ołtarzami (książkami, autorami). Nie zawędrowałem tu pod wpływem tekstów Janion, sam przyszedłem.

Kleist i Goethe. Kleist – cały. Z Goethego – *Wilhelm Meister* i, dla mnie zwłaszcza, *Powinowactwa z wyboru*. Jak się ucieszyłem, że napisała książkę o *Wihelmie Meistrze*…

Ale to temat na osobną medytację, trochę o „kwestii smaku", bardziej może o „intuicjach istotności", które nami kierują. Tu zbieram okruchy pamięci, a te z Świątyni Ducha wyganiają mnie w świat materialny, tam, gdzie się książkami handluje, gdzie można je kupić lub wypożyczyć.

Nie sposób się nie spotkać, nie zderzyć, kiedy pragnie się tego samego materialnego przedmiotu, tego – jedynego dostępnego – egzemplarza książki.

W iblowskiej bibliotece na stelażu, albo w gablocie, wyczekiwane francuskie nowości. Prawie zawsze z wsuniętą karteczką: „prof. Janion". Był to święty przywilej pierwszeństwa, nawet prośbę o możliwość zajrzenia na chwilę do zarezerwowanej książki bibliotekarka odczuwała jako transgresję.

We Wzorcówce – księgarni w Pałacu Kultury – podaż francuskiego deficytu była kapryśna. Najpierw prawie wszystko i w kilku egzemplarzach, więc kupić można było zaraz; później po jednym egzemplarzu i w homeopatycznych dawkach. Na zarezerwowaną książkę trzeba było poczekać do zmiany wystawy i jej nie dostać, bo ktoś miał prawo pierwokupu.

W tym „podkupowaniu" nie było dramatu, dopóki miałem dobrego pana Mieczysława z księgarskiej centrali. Musiałem tylko dłużej czekać.

Dramat, a właściwie melodramat, odgrywaliśmy corocznie po Międzynarodowych Targach Książki. Przemiłą mediatorkę grała pani kierowniczka Działu Książek Importowanych w Księgarni MON, tej w „domu bez kantów", a potem w megaksięgarni na rogu Belwederskiej i Gagarina. Dla Janion żywiła pobożny szacunek, mnie po prostu lubiła jako grzecznego natręta.

Janion procedowała w dwu etapach. W pierwszym odkładała wszystko, co jakoś mogło ją zainteresować. W drugim wybierała starannie, i przez wzgląd na kieszeń, i z myślą o tym, czego domaga się Jej biblioteka – najważniejszy współlokator. Pierwsza sterta była ogromna, ale poniechanych książek pozostawało sporo. Chyba tylko raz przeglądałem stertę razem z Panią Profesor, skwapliwie potakując, kiedy miała wątpliwości, czy tę czy inną książkę musi mieć. W sam na sam z mediatorką wykazywałem nieoczekiwany dla siebie tupet, sugerując, że wiem, co Uprzywilejowana Osoba wybierze. I że nawet nie zauważy małych ubytków w ofercie. Tupet, ale w najlepszej wierze: nigdy nie podkupiłem książki, o której wiedziałem już, że to może być lektura Janion.

A mina mediatorki, kiedy uzurpator zabierał książki? Trochę zawstydzona, ale nie bez łobuzerskiego mrugnięcia.

Kończę, zawstydzony, ale nie bez łobuzerskiego mrugnięcia.

(Mrugać w krypcie pamięci? „Niełądnie" – powiedziałaby znajoma Janion i moja konserwatystka).

IV

Jak nie zostałem profesorem i jak nie napisałem żadnej z moich książek

(1)

Kiedy zwracają się do mnie: „profesorze", czuję się nieswojo.

Perswazje Inki Brodzkiej i Staszka Balbusa skłoniły mnie, w późnym, o krok od emerytury, wieku, do zrobienia habilitacji. Dałem Ince słowo. Zostałem, och, nie od razu, za to już na zawsze, doktorem z przymiotnikiem, nieużywanym zresztą w wołaczu. Więc dalej: „(panie) doktorze!".

Wolałbym: „No i co, doktorku?". Być miłym fajtłapą, podobnym do Ryana O'Neala w filmie Bogdanovicha. Brzydszym i ponurawym, ale z podobną ciężką walizką (zamiast kamieni – „cegły", czyli książki). I z szansą spotkania odpowiedniczki Barbry Streisand…

W 1965, kiedy zaczynałem staż w Katedrze Teorii Literatury, nie wyglądałem na niedorajdę. Raczej na zbyt pewnego siebie. Pani Ola i Pani Teresa mogłyby to potwierdzić. Obstawałem przy swoim, nie byłem przyjemniaczkiem. Parłem naprzód…

(Piętnaście lat później, kilka dni po tym, jak przyniosłem jej, z lakoniczną, ale najstaranniej wykaligrafowaną dedykacją, *Jak czytać utwory fabularne*, profesor Mayenowa, schodząc ze schodów w Pałacu Staszica, zatrzymała mnie, obdarowała lekkim, choć semantycznie złożonym uśmiechem i powiedziała tylko: „A myślałam, że pan jest złym człowiekiem…".

To była najcudowniejsza recenzja!

I przestałem być podejrzanym osobnikiem, na którego jej pewnie wyglądałem, strugając żarliwego bezpartyjnego komunistę, [nad]używającego Łotmana w pracy magisterskiej o Jasieńskim, którą recenzowała [egzamin w pamiętnym gabinecie Stefana Żółkiewskiego na dwudziestym pierwszym piętrze], a i potem, kiedy obracałem się w złym towarzystwie…)

(Przyszły) profesor nie musi być przyjemny, ale powinien liczyć się ze środowiskiem, bo ono podtrzymuje drabinę awansów i mianowań: jak drabina się przewróci, nie wespniesz się po szczeblach stopni i tytułów.

Na początku szło dobrze. Doktorat napisałem przed terminem, czekał na recenzję Stefanii Skwarczyńskiej, opóźnioną, bo Pani Profesor chorowała. Promotora zmuszono przed rokiem do odejścia z UW, ale to nie było żadną przeszkodą. P.O. – kierownictwo Katedry objęły panie, kuratorem był wzór życzliwości – profesor Libera. Wystąpiły jednak „trudności obiektywne": nie było dla mnie etatu.

O zatrudnieniu w IBL-u pisałem w memoresce o Marii Janion. Podobało mi się tam średnio. Intelektualnie mobilizowała inicjatywa Zofii Stefanowskiej: konwersatorium, a może

Pracownia Psychosocjologii literatury, chyba taka była nazwa, ale tu czułem się trochę obco. Jeszcze dogorywała Pracownia Żółkiewskiego, ta afiliowana przy Pierwszym Wydziale PAN; spotykaliśmy się z zatroskanym profesorem Porębskim, zbierającym tom prac semiotycznych, który miał się nie ukazać.

Jak nie zostałem semiotykiem – intermedium

Jerzy Pelc był prawdziwie przystojnym profesorem. Studentki polonistyki, którym wykładał logikę, podziwiały w nim nie tylko urodę, ale też wirtuozerię dyskursu, a podziw zmieniał się w zachwyt na ostatnim wykładzie: z ust profesora płynął nienaganny logiczny wywód, ręka zaś podpisywała dwieście indeksów, starannie przekreślając „tz" i „z" i wpisując właściwe „c".

Studenci opanowywali logikę w niezbędnym dla polonistów zakresie raczej na ćwiczeniach, które sugestywnie prowadziła Barbara Stanosz. Przez pewien czas myślałem, że – paradoksalnie – logika jest dyscypliną nacechowaną seksualnie; dopiero zajęcia z Natalią Adamiak (kiedy próbowałem filozofii jako drugiego kierunku) wyprowadziły mnie z błędu.

Był to rok, w którym MZK przekwalifikowało konduktorów na kontrolerów („kanarów"). W trolejbusie odwożącym profesora Pelca na Dolny Mokotów pojawiła się metalowa skrzynka z dziurą i wajchą: bilet nieskasowany nieważny. Uczony mocuje się z wajchą, w bilecie ani śladu legalizującej perforacji. Raz, drugi…

Podchodzi zniecierpliwiony przedstawiciel klasy rządzącej, zabiera bilet i kasując go, burczy: „Logyki pan nie masz!".

***

Zawodu semiotyka uczyłem się samodzielnie, przeszedłem też przeszkolenie na interdyscyplinarnym konwersatorium u Żółkiewskiego. Pierwsza próba zamanifestowania, że skończyłem terminować, była klapą. W pośpiechu napisałem dziesięć stron manifestu pod tytułem *Człowiek i znaki*, a Marek Trostaniecki zaniósł to do Hybryd, gdzie właśnie przygotowywano almanach, w którym miało się ukazać. Z almanachu nici, dowód mojej dzielności zaginął.
Z Bogdanem Owczarkiem, który też czekał na wyzwoliny, postanowiliśmy zrobić coś samodzielnego: semiotyczną analizę przysłów. Pięćdziesiąt stron, schematy, przykłady, wnioski. Księga dla Żółkiewskiego, do której tekst był przeznaczony, nie ukazała się nigdy.
Warszawa w ostatnich dniach sierpnia 1968 miała być stolicą światowej semiotyki. Ale Roman Jakobson utknął w Wiedniu, bo Pakt Warszawski się popisał. Nie przyjechali najważniejsi Rosjanie. Zamiast Nowego Rzymu – ostatnie dni Pompejów.
Były też pozytywy: Polskie Towarzystwo Semiotyczne, afiliowane przy Światowym, i – wreszcie – semiotyczny periodyk. „Studia Semiotyczne"; Jerzy Pelc redaktorem odpowiedzialnym.

W polityce redakcji stosowano surowe kryteria: tylko znane profesorskie nazwiska i logiczne nudziarstwo. Semiotyka kultury? Wykluczone! Semiotycznie pomyślana analiza tekstu literackiego? Gdzieżby! Gdyby Roman Jakobson przysłał którąś ze swoich analiz gramatyki poezji pod przybranym, byle jakim nazwiskiem, trafiłaby do kosza.
Terminatorów dopuszczano tylko w roli słuchaczy na konferencjach. Ach, Radziejowice! Jak pięknie! Jaka nuda…

***

Układaliśmy listę lektur z teorii literatury, kiedy właśnie miała się ukazać książka Pelca *O znaczeniu wyrażeń*[2]. Wpisaliśmy ją „na ślepo". Po przeczytaniu mogliśmy ją ze spokojnym sumieniem wykreślić.

***

Nie rezygnując z nabytych semiotycznych nawyków, przestałem używać słowa „semiotyk" na określenie swojej tożsamości.

(2)

Rok minął, czwarty rok naszego synka, dom stawał się ważniejszy od naukowych instytucji.

Wynalazkiem władz, represyjnym w kontekście pomarcowym, był wymóg jednoetatowości. Trzeba było wybierać. Z UW pozbyto się więc tych, którym bliżej było do IBL-u, nawet jednoetatowców. Odbierano to, nie bez martyrologicznej stylizacji, jako wyrzucenie. Pomiędzy Uniwersytetem a Pałacem Staszica wyrósł niewidzialny płot. I choć były w nim poluzowane sztachety, rysował się scenariusz jak w *Sąsiadach*.

A ja, trochę z tęsknoty za studentami i kolegami, wróciłem do uniwersyteckiej Teorii: był etat.

Profesor Żółkiewski skrzywił się, zdziwiony: przecież coś by mi w następnym roku perspektywicznego w IBL-u znalazł… Przejść od Marii Janion, a właściwie od niego, do Andrzeja Lama, teraz kierownika Katedry? Niepojęte!

To była tylko roczna przerwa, być może błogosławiona, bo trochę przewiało pomarcowy smog i w pokoikach na Oboźnej zrobiło się znośniej. Najnobliwszy i najlepiej wykształcony z „marcowych docentów" rządził liberalnie jeszcze jedenaście lat. Był od 1972 najstarszy rangą, habilitowany, wkrótce profesor. Moje z nim relacje nie były serdeczne, ale znaliśmy się od dawna, mieliśmy nawet zabawną wspólną tajemnicę, a ja miłą porękę (plus dobrą opinię pani Donaty).

---

[2] Janusz Pelc, *O użyciu wyrażeń* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971) [przyp. red.].

Katedra była zrazu zróżnicowana, bo oprócz ludzi siedzących w poetyce i teorii literatury (ta ostatnia była w dydaktyce nowością), miała teatrologa, badacza kultury ludowej, historyka książki, historyka myśli społecznej (po secesji trzon Katedry Kultury Polskiej).

Ja siedziałem w samym pępku, zdobiłem go semiotyczną biżuterią: Propp, Greimas, Barthes, Kristeva, Łotman, Iwanow, Toporow… W herbie miałem obowiązkowego Bachtina, wtedy kontrowersyjny znak rozpoznawczy „bandy" z Oboźnej. Ale nie byłem harcownikiem.

Wcześniej próbowałem. Rycerska walka w słusznej sprawie wydawała mi się nawet rodzajem obowiązku. Raz, bezczelny, nieopierzony magister, napisałem długą i bardzo krytyczną recenzję fundamentalnej książki powszechnie szanowanego profesora. Zaniosłem Żółkiewskiemu, a on przywołał mnie do rzeczywistości jednym spojrzeniem. (Pewnie napiszę o tym w memoresce o swoich [nie]publikacjach: *Grajewski w koszu na śmieci*). Drugą, udaremnioną, próbą była rozbudowana polemika z *Pamfletem na strukturalistę* Kasperskiego, koleżeńska i merytoryczna, w obronie strukturalizmu w ogóle i *Powieści młodopolskiej* Michała Głowińskiego w szczególności. Nie analizowałem obskuranckiego podtekstu *Pamfletu*, pominąłem jego pomarcowy smrodek. Redaktor przeczytał, przyznał rację, powiedział, że spróbuje przepchnąć. Ale ówczesna redakcja „Współczesności" była na wylocie, ostrożna w publikacjach, które przyspieszyłyby zwolnienia. Więc nikt się nie dowiedział o mojej rycerskości.

Chyba odszedłem od tematu. Choć może nie całkiem. Stałem się rozważny i sceptyczny. Dobrze. I niedobrze.

Udoktorowienie i adiunktyzacja, osiągnięty któryś szczebel… Aliści (to nie moje słóweczko, ale miało godnych [nad]używaczy…) nie bez defektów.

Praca doktorska, jeśli z przychylnymi recenzjami (a recenzja Stefanii Skwarczyńskiej była miejscami entuzjastyczna), powinna być opublikowana. A właśnie – rozrzutność początków Gierka – znalazły się środki na serię wydawniczą, której portfel zapełniać się zaczął maszynopisami doktoratów. Też złożyłem, profesor Żółkiewski namawiał.

Dość szybko dostałem recenzję. Wręczył mi ją w którymś z iblowskich pokoików Michał Głowiński, który serię firmował. O pracy niczego od siebie nie powiedział, tylko „w pełni zgadzam się z recenzją", a na egzemplarzu napisał: „Proszę uwzględnić uwagi recenzenta".

Recenzję napisał Janusz Sławiński. Była zadziwiająca. Wielkopańska i napastliwa. Żadnych konkretnych uwag o tym, co wymaga poprawy, samo kunsztowne wybrzydzanie. Wyraźnego „nie" dla publikacji nie znalazłem.

Przykre.

Nietaktowne, ale (to myślałem wtedy, odurzony jeszcze polityczną *hubris*) taktycznie skuteczne.

Przyjąłem rzecz filozoficznie. Powiedziałem sobie: „Nikt nie jest bez wad" i (to moja chrześcijańska *hubris*) współczułem Sławińskiemu.

Nic się nie stało. Mały symptom, a dla mnie pożyteczny prztyczek.

***

Dlaczego nie liczyłem się z opinią Sławińskiego i myślałem sobie: to jego problem, a nie mój?

Janusz Sławiński był znakomitością. Jego teksty i ustne wystąpienia odznaczały się błyskotliwą precyzją, koherencją systemu pojęć, staraniem o uchwycenie całości, dobitnością. Był sugestywny. Ton: jakby mówiąc, rozwiewał swoje (i słuchaczy) wątpliwości, nadawał nawet najbardziej suchym rozważaniom cechy rewelacji. Stał się guru polskiego literaturoznawstwa, ustanawiał na lata jego mainstream, jego pojęciowy kościec.

Był Mistrzem. Ale, wiadomo, mistrzem czynią ograniczenia.

Uformowany/zdeformowany intelektualnie przez inne lub inaczej czytane teksty, odmienne tradycje, nieuleczalnie inny, nie byłbym w stanie włączyć się w ten nurt. Obserwowałem go nieuważnie ze swojego brzegu, umiałem rozpoznać spójny system pojęć (dla profana: zasób memów i tików), ale to nie była moja teoria.

O recenzji nigdy nie rozmawialiśmy, podczas konferencyjnych dyskusji zachowywaliśmy życzliwą neutralność, w kontaktach towarzyskich pomiędzy panem Januszem a panem Wickiem regułą była promienna życzliwość. Rozmawialiśmy, jak dżentelmeni, o pogodzie.

Temat merytoryczny pojawił się tylko raz. Świetny w roli zaambarasowanego habilitanta, poprosił mnie o konsultację (przed kolokwium trzeba troszkę się bać) na temat, łatwo zgadnąć, Julii Kristevej i grupy Tel Quel…

A co z moim maszynopisem?

Po obronie, jeszcze przed recenzją, zacząłem na tę *Powieść polską lat 1918–26. Problemy socjologicznej interpretacji form literackich* patrzeć jak na wstępną wersję czegoś wyrazistszego, domyślanego, jaśniejszego w konstrukcji. Zmieniłem tytuł. Teraz były to *Idee i symptomy*. Lokalne poprawki, na początek. Ma być jaśniej, bardziej „ludzkim językiem", zwięźlej…

Ale…

Sześć lat wcześniej w Połczynie podczas przerwy w konferencyjnych debatach weterani i nowicjusze wyszli przed budynek odetchnąć mroźnym powietrzem. Stanęli, niektórzy już zmarznięci, przytupując, w kilkuosobowych grupkach. Spontaniczny wielogłos wyłonił temat: co się liczy w nauce, co gwarantuje powodzenie. Zapadło mi w pamięć tylko dictum Michała Głowińskiego:

SITZFLEISCH.

Wytrwać, kiedy ogarnia cię przeraźliwa nuda, kiedy nie widać końca pracy, siedzisz i dłubiesz dziś, będziesz siedział jutro, i jutro, i jutro…

Maraton w siedzeniu. Wytrenowana, już prawie fizjologiczna, cierpliwość.

Rozsądna dawka tej cnoty bardzo by mi się przydała. Okazałem się jednak sprinterem.

Przebiegnij, czy raczej przesiedź, krótki odcinek. Będziesz miał coś, kawałek większej całości. Po przerwie usiądziesz znowu i do rana następny kawałek. I tak, sama, bez przymusu, złoży się całość. Zaczynać i kończyć. Kończyć i zaczynać.

Pierwsza próba: zetknąć jeden wybrany koncept z materiałem, który (z)badałem w pracy. Gdyby prowadziło to tylko do znalezienia ilustracji, nie modyfikowało pojęcia, nie rzucało nowego światła na analizowany zespół tekstów, było bezproblemową układanką, dałbym sobie spokój i szukał czegoś innego, choć trochę podniecającego, prowokacyjnego.

Tematem najbliższej konferencji teoretycznoliterackiej miała być tradycja. Napisanie kilkunastu stron referatu – miał tytuł *Tradycja w powieściowym modelu kultury* – było sprintem. Kibicował, patronował mi Derrida. Niósł mnie impet dekonstrukcji. Przenicowałem kilka powieści. Tradycja zaczęła się rozszczepiać, komplikować, poruszać w różnych tempach, między stagnacją a rewolucją. W utworach i pomiędzy nimi. Napisane było zgrzebnie, tak sobie.

Czytałem to (mówiłem na kanwie napisanego) dla szczupłego grona, jeszcze bez uznanych autorytetów. Jeden głos w dyskusji mnie poruszył: „Ten tekst z jego metodologią, podejściem do literatury przypomina mi szafę, która drze ubrania…".

Chuligan, Kuba Rozpruwacz, nieczuły barbarzyńca?

Redaktor pokonferencyjnego tomu, profesor Trzynadlowski, wrzucił maszynopis do kosza. Nie pamiętam, pod jakim pretekstem. Chyba niezrozumialstwa.

Zająć się czymś innym. Spokojnie. Krok po kroku, byle systematycznie.

Dr Grajewski na uniwersyteckim etacie.

(Druga część *Memoresek* ukaże się także w czasopiśmie „Autobiografia").

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Wincenty Grajewski, „Memoreski (część pierwsza)", Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 1 (2022), 18: 145–159. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-12.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 161–172
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-13

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

ROZBIORY

MARIA ŚWIĄTKOWSKA
Uniwersytet Jagielloński

Autopatografia jako przestrzeń „spotkania troski". O realizacji postulatów medycyny narracyjnej w *Miechu* Anety Żukowskiej

Streszczenie

Niniejszy tekst dotyczy autopatografii jako upodmiatawiającej praktyki, która – zgodnie z rozpoznaniami Arthura Franka o przejściu od nowoczesnego do ponowoczesnego doświadczenia choroby – pozwala pacjentom przejąć kontrolę nad narracją o własnym doświadczeniu. Opowieści chorych jawią się nie tylko jako artykulacja negatywnego doświadczenia maladycznego, lecz również jako przestrzeń nawiązywania dialogu między pacjentem a lekarzem. W artykule zostają przywołane autopatografie Anatole'a Broyarda oraz Anety Żukowskiej jako teksty, w których potrzeba takiego dialogu zostaje zasygnalizowana oraz spełniona. Książka Żukowskiej jest analizowana jako przykład realizacji sformułowanych przez Ritę Charon postulatów medycyny narracyjnej oraz zaproponowanej przez Sarah L. Jain polityki elegijnej, które to koncepcje niosą potencjał zreformowania systemu opieki medycznej oraz detabuizacji doświadczenia maladycznego.

Słowa kluczowe
medycyna narracyjna, humanistyka medyczna, dyskurs medyczny, dyskurs maladyczny, autobiografia, autopatografia, Aneta Żukowska, Anatole Broyard, Arthur Frank, Rita Charon, Sarah L. Jain

* Kontakt z autorką: maria.swiatkowska@student.uj.edu.pl; ORCID: 0000-0002-4115-0895. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty podane są w tłumaczeniu autorki artykułu.

Autopatografie to, jak pisze Iwona Boruszkowska, rodzaj narracji autobiograficznych, w których na pierwszy plan wysuwa się doświadczenie choroby, jego implikacje jednostkowe oraz społeczne[1]. W opublikowanym na łamach „British Medical Journal" artykule wprowadzającym tę kategorię oraz przedstawiającym wstępne rozpoznania wyznaczonego przez nią obszaru literatury dokumentu osobistego[2] Jeffrey K. Aronson odwołuje się do sięgającej czasów Hipokratesa tradycji opisu przypadku (*the case history*). Opatrzywszy krótkim komentarzem proces formalnego kostnienia sposobów reprezentacji choroby, daje czytelnikowi do zrozumienia, że jest to zjawisko niepożądane, i konkluduje pocieszającym poniekąd zapewnieniem, że „[p]acjenci znajdywali inne sposoby na wyrażanie siebie niż rozmowy z lekarzami"[3]. Słowa Aronsona jednoznacznie wskazują na to, że jego zdaniem autopatografie powstają niejako w opozycji do przyjętych w sytuacjach medycznych form komunikacji z lekarzem – zawiera się w nich sugestia, że gatunek ten wyłonił się jako reakcja na niedostateczność form ekspresji doświadczenia pacjenta dostępnych w kontekście klinicznym. Jednocześnie autor zachęca lekarzy do czytania opowieści pacjentów (*patients' tales*), stanowiących według niego cenne źródło wglądu w doświadczenie choroby[4]. Autopatografia nie musi się więc jawić wyłącznie jako praktyka opozycyjna wobec niezadowalającego modelu relacji klinicznych, a w dodatku zasugerowana tu zostaje możliwość lekturowego przekraczania granic pomiędzy osobami leczącymi a leczonymi.

Owo przekraczanie granic może nie tylko realizować się w recepcji tekstu, lecz także być wpisane w samą jego materię, jako element strategii autopatograficznej. Przykładem takiego dzieła jest opublikowane w 2017 roku *Mięcho* Anety Żukowskiej. Autorka książki, opisując własne doświadczenia choroby nowotworowej, przyjmuje strategię interwencjonistyczną, wyrosłą z gniewu na społeczne uwarunkowania chorowania, szczególnie zaś na zasadę *decorum*, której przestrzeganie spycha doświadczenia chorych do sfery tabu. „Miarka przebrała się"[5], deklaruje w pierwszych słowach książki. Jednak bunt przeciw sytuacji, w jakiej znajduje się jako pacjentka, nie zamyka jej na dialog z członkami personelu medycznego.

Książka Żukowskiej stanowi szczególnie interesującą pozycję wśród dzieł najnowszej rodzimej autopatografiki przede wszystkim ze względu na wielość ujęć, w których autorka poddaje refleksji zarówno abstrakcyjną, kliniczną kategorię choroby, jak i indywidualny, jednostkowy proces chorowania. Łącząc w swoim tekście perspektywę osobistego doświadczenia

---

1 Iwona Boruszkowska, *Defekty. Literackie auto/pato/grafie* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016), 13.

2 Jeffrey K. Aronson, „Autopathography. The Patient's Tale", *British Medical Journal* 321 (2000): 1599–1602.

3 Tamże, 1599.

4 Tamże, 1602.

5 Aneta Żukowska, *Mięcho* (Kraków: Karakter, 2019), 7.

z namysłem nad kształtującymi je społeczno-kulturowymi mechanizmami, autopatografka wyraża przy tym cały wachlarz emocji i afektów: od gniewu, buntu oraz lęku poprzez zrezygnowanie aż po afirmację. Pod jednym względem pozostaje nieustępliwa: chce chorować na własnych zasadach. I przy okazji nauczyć czytelników, jak obcować z chorobą, która dotyka bezpośrednio ich samych lub osoby z ich otoczenia. „A czy Wy umiecie być chorymi?”, pyta prowokująco na początku swojej opowieści. I dodaje: „Dostrzec słabość swojego ciała bez wartościowania tego stanu rzeczy, bez ucieczki w winę, karę i wstyd?”[6]. To zdanie sygnalizuje nadrzędną strategię Żukowskiej jako autopatografki: stanowczo odrzuca ona tabuizację choroby, decyduje się na bezpośrednią konfrontację, wciągając tym samym czytelnika w etyczną relację z tekstem. Postawa interwencjonistyczna nie jest jedynie preskryptywna i nie poprzestaje na postulowaniu zmiany: autorka sama próbuje zmieniać aktualny stan rzeczy, podejmując tabuizowane tematy maladyczne w otwartym dialogu z lekarkami. Dzieło Żukowskiej stanowi przykład na to, jak autopatografie mogą tworzyć przestrzenie porozumienia pacjentów z lekarzami, realizując etyczne zobowiązanie do przemiany systemu opieki medycznej.

W artykule o patologiach polskiego systemu opieki zdrowotnej Agnieszka Dauksza opisała uwikłanie osób leczących i chorujących w złożoną, ściśle zhierarchizowaną sieć relacji, określaną przez nią wyjątkowo trafnie mianem „patosystemu”[7]. Nazwa ta zawiera zarówno element deskryptywny (system opieki zdrowotnej stworzony do leczenia patologii), jak i kwalifikację wartościującą (system, w którym dają się zaobserwować patologie). Patosystem jest miejscem starcia różnych potrzeb i oczekiwań, a nierzadko także sprzecznych interesów personelu medycznego, pacjentów oraz ich bliskich. Zdawać by się mogło, że tak antagonizująca przestrzeń nie pozostawia nadziei na zaistnienie dialogu i artykulację potrzeb obu stron. Do tego dąży jednak medycyna narracyjna, której patronka, Rita Charon, formułuje założenia dyscypliny w sposób następujący: „Wierzymy, że działania wyrosłe z postulatów medycyny narracyjnej mogą się przyczynić do odejścia od bezosobowej, żądnej zysku opieki zdrowotnej ku praktyce otwartej na poznawanie, dostrajającej się do jednostkowości, praktyce, która wypływa z wewnętrznych zasobów uczestników klinicznego spotkania”[8]. Taki rodzaj interakcji pacjenta z lekarzem, nazwany przez Charon „spotkaniem troski” (*encounter of care*), zakładałby dowartościowanie „intersubiektywnej relacji rodzącej się w chwili opowiadania

---

6 Tamże, 17.

7 Agnieszka Dauksza, „Humanistyka medyczna. O leczeniu (się) w patosystemie”, *Teksty Drugie* 1 (2021): 38.

8 Rita Charon i in., *Medycyna narracyjna. Teoria i praktyka*, tłum. Maria Świątkowska (Kraków: Medycyna Praktyczna, 2020), 10–11.

i słuchania”[9], które są nieodłącznymi elementami praktyki klinicznej. Wiąże się to z opisywaną przez Przemysława Czaplińskiego opiekuńczą utopią tkwiącą u podstaw humanistyki medycznej. Autopatografie pełnią w procesie urzeczywistniania tej utopii niebagatelną rolę, bowiem „[i]stota medycyny narracyjnej polega (…) na tym, by całą medycynę ukształtować jako środowisko multinarracyjne, w którym osobne opowieści będą łączyć się i wspierać”[10].

Realizację postulatów medycyny narracyjnej można zaobserwować w nowotworowej autopatografii Żukowskiej, której znaczną część stanowi zapis dialogu pacjentki z onkolożką. Żukowska nie opiera się na obecnym w wielu patografiach przeciwstawieniu pacjenta (protagonisty) i lekarza (antagonisty). Choć narratorka docenia wpływ decyzji podejmowanych przez jej rozmówczynię na życie i śmierć pacjentów i nadaje jej dostojny tytuł „ontolożki”, lekarka w *Mięchu* nie zostaje przedstawiona jako potężna i nieomylna instancja: rozmowa dotyczy m.in. niedostatków edukacji lekarzy i popełnianych przez nich błędów. Jednocześnie nie występuje ona tylko w roli urzędniczki, pracującej niczym bezrefleksyjny trybik w machinie patosystemu. Stosunek pomiędzy lekarką a pacjentką przedstawiony w *Mięchu* można interpretować w kategoriach opisanego przez Arthura Franka przejścia od nowoczesnego do ponowoczesnego modelu leczenia. Autor *The Wounded Storyteller* (Zraniony narrator), kanonicznej pozycji dla studiów maladycznych, zwrócił uwagę, że zasadnicza różnica pomiędzy tymi modelami wiąże się ze zmonopolizowaniem narracji choroby przez dyskurs medyczny. „Chociaż choroba staje się obiegiem opowieści, zarówno specjalistycznych, jak i laickich, nie wszystkie są sobie równe”[11]. Niedemokratyczność narracji jest kluczowa dla modernistycznego doświadczenia choroby, w którym to lekarz pełni rolę rzecznika pacjenta oraz arbitra jego opowieści, zmuszając chorego do „narracyjnej kapitulacji”[12]. W doświadczeniu ponowoczesnym z kolei dochodzi do narracyjnej emancypacji pacjenta, który odzyskuje głos, by artykułować swoje doświadczenie maladyczne. „Przejście do ponowoczesności następuje wtedy, kiedy prywatne opowieści nie są już traktowane jako drugorzędne, lecz zyskują pierwszorzędne znaczenie”[13].

---

9 Tamże, 11.

10 Przemysław Czapliński, „Opiekuńcza utopia”, *Teksty Drugie* 1 (2021): 12.

11 Arthur Frank, *The Wounded Storyteller. Body, Illness and Ethics* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), 5.

12 Tamże, 5–6. Proponowany przez Franka podział i używane przez niego określenia „nowoczesny” (*modern*) i „ponowoczesny” (*postmodern*) są, rzecz jasna, umowne, zaś przejście od jednego do drugiego typu doświadczenia autor przedstawia również w kontekście zwrotu postkolonialnego (tamże, 10–13). Bardziej złożony obraz kategorii ponowoczesności, obejmujący jej wewnętrzne sprzeczności, Frank kreśli w rozdziale trzecim *Illness as a Call for Stories* w podrozdziale *Narrative Wreckage and Postmodern Times*; zob. tamże, 68–73.

13 Tamże, 7.

Prywatna opowieść, wykorzystująca pierwszoosobową narrację, stanowi pierwszą część autopatografii Żukowskiej. W drugiej części książki autorka wchodzi w dialog z przedstawicielkami personelu medycznego. Interesujące jest odwrócenie tradycyjnych ról: to pacjentka przeprowadza wywiad z lekarką i to jej przysługuje przywilej zadawania pytań, a nie odwrotnie, jak to się dzieje w typowej sytuacji klinicznej. Klasyczny wywiad lekarski jest praktyką sprawowania władzy, a wpisana w nią nierówność nierzadko prowadzi do instytucjonalnie wzmacnianej przemocy; sytuacja alternatywnego wywiadu, z odwróceniem ról, który proponuje Żukowska, jest przykładem komunikacji zupełnie innego rodzaju. Oto spotykają się dwa równe sobie podmioty dążące do wzajemnego zrozumienia i wzbogacenia w inter-subiektywnej wymianie doświadczeń i realizujące opisywany przez Charon idealny model spotkania klinicznego. Jest to nowy („ponowoczesny”, zgodnie z nomenklaturą Franka) model terapii, rozumianej jako współpraca i spotkanie. Szczerość w przypadku wszystkich podejmowanych tematów, otwarcie na wątpliwości i dążenie do porozumienia – te cechy dialogu Żukowskiej pozwalają postrzegać go w kategoriach „głębokiej terapii”, która według Tadeusza Sławka, opisującego ewoluowanie podmiotu maladycznego pod wpływem doświadczenia bólu, „musi uwzględnić te dwie strony cierpienia: zła, żalu, rozpaczy (...), ale także nadziei i przemiany”[14].

Podobnego do strategii Żukowskiej odwrócenia porządków dokonał w swojej autopatografii Anatole Broyard. Nowojorski krytyk literacki doświadczenia i refleksje maladyczne zawarł w tomie *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*[15]. W jednym z zebranych tam tekstów, zatytułowanym przewrotnie *Pacjent bada lekarza*, przedstawił „typ idealny” urologa, czy może raczej: model relacji lekarza z pacjentem, który satysfakcjonowałby go jako niestrudzonego „stylistę” choroby, dążącego do przyswojenia sytuacji defektywnej poprzez jej estetyzację. Z charakterystyczną dla siebie ironią Broyard opisuje aurę spowijającą kolejnych specjalistów, w których ręce oddaje się jako „niecierpliwy”[16] pacjent. Doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że opisywana przez niego sytuacja jest utopijna, zaś roszczenia pacjentów wobec lekarzy nie są całkowicie adekwatne (a może nawet: są całkowicie nieadekwatne) do realiów pracy personelu medycznego. Niemniej jednak tekst ten można odczytywać jako swego rodzaju manifest, którego treści pokrywają się z etycznymi postulatami medycyny narracyjnej.

---

14 Tadeusz Sławek, „Ja bolę”, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. Maciej Ganczar, Ireneusz Gielata, Monika Ładoń (Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2019), 107.

15 Anatole Broyard, *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*, tłum. Agnieszka Nowakowska (Wołowiec: Czarne, 2010).

16 W oryginale jest to, rzecz jasna, gra słów pomiędzy homonimicznym rzeczownikiem „pacjent” oraz przymiotnikiem „cierpliwy”, przez co „niecierpliwy pacjent” (*an impatient patient*) zdaje się epitetem wewnętrznie sprzecznym; tamże, 71.

W swoich rozważaniach Broyard podkreśla przede wszystkim doniosłą rolę lekarza w intymnym doświadczeniu podmiotu, który wkraczając do patosystemu, staje się podmiotem maladycznym. Momentem tej egzystencjalnej przemiany jest poznanie diagnozy, przeżywane przez chorego jako mroczna epifania śmiertelności. Tekst Broyarda obrazuje zarówno pozycję dominacji, jaką zajmuje lekarz względem chorego, jak i – choć z dużą dozą sceptycznego dystansu – perspektywę możliwego spotkania oraz dialogu opartego na wzajemnym uszanowaniu. Realizacja tej potencjalności jest niezmiernie istotna ze względu na zaistniałą nierówność władzy – sytuację, w której jedna strona znajduje się na zdecydowanie uprzywilejowanej pozycji ze względów (pato)systemowych. To lekarz inicjuje wejście pacjenta w świat kliniki, gdzie staje się biografem (czy też: patografem) chorego[17]. Jest to bardzo istotne rozpoznanie, jednoznacznie wskazuje bowiem na fakt, że pozycja, jaką patosystem zapewnia lekarzowi, pozwala mu przejąć kontrolę nad narracją życia pacjenta. Ten rodzaj dominacji przywodzi na myśl „kapitulację narracyjną" opisywaną przez Franka jako wyznacznik nowoczesnego doświadczenia choroby.

Druga część *Mięcha* stanowi realizację minimalistycznej (bo odwołującej się do podstawowych potrzeb), a zarazem maksymalistycznej (w świetle systemowej rzeczywistości), utopijnej (tak jak utopię medycyny narracyjnej rozumiał cytowany wcześniej Czapliński) wizji nakreślonej przez Broyarda. Realizację jednak, co warto podkreślić, bardziej dwustronną, a więc taką, w której uwzględnione są nie tylko potrzeby pacjentów, lecz także problemy, z którymi zmagają się pracownicy opieki zdrowotnej. Autorka *Mięcha* bowiem zarówno zwraca się do czytelnika z wezwaniem do empatii, jak i sama przyjmuje postawę dialogu, ukazując możliwość porozumienia ponad systemowymi podziałami. Spotkania, które – choć odbywa się w przestrzeni kliniki i dotyczy jej problemów – wymyka się jej hierarchicznym strukturom i nie reprodukuje wpisanej w nią przemocy. Nazwanie onkolożki ontolożką, zastosowany przez Żukowską paragram, przywodzi na myśl deklarację autora *Upojonego chorobą*: „(…) chciałbym mieć lekarza, który jest nie tylko utalentowanym medykiem, lecz choć troszeczkę także metafizykiem. Kogoś, kto umie leczyć ciało i duszę. Choruje bowiem i fizyczne, i metafizyczne *ja*"[18]. Te słowa kojarzą się z kolei z niepokojem zapisanym na kartach pierwszej części *Mięcha*, kiedy zraniona narratorka pytała, wcale nie retorycznie: „I gdzie w tym wszystkim jestem ja?"[19], i kiedy paradoksalnie, z rozpaczliwą wręcz emfazą, tłumaczy: „(…) chemia może i mnie leczy, ale nie leczy MNIE"[20].

---

17 Tamże, 70.

18 Tamże, 56.

19 Żukowska, *Mięcho*, 48.

20 Tamże, 28.

Dla medycyny narracyjnej kluczowa jest właśnie potrzeba dostrzeżenia tego wpisanego w kondycję chorującego czy chorującej rozdarcia – artykułowanego na różne sposoby w cytowanych wyżej autopatografiach – nie tylko przez innych pacjentów, nie tylko przez zdrowych bliskich, lecz także właśnie przez lekarzy, którzy w patosystemie mają władzę nad chorymi, są zwiastunami wstrząsających diagnoz, decydentami w kwestiach leczenia, a często również uzurpatorami narracji chorych. Jest to potrzeba tym bardziej nagląca, iż napięcie wynikające z narzucanego przez patosystem stosunku podległości, jeśli nie zostanie zniwelowane na gruncie spotkania i dialogu, może rodzić potrzebę odwetu i antagonizować dwie strony procesu leczenia – przynajmniej z perspektywy pacjenta, którego ta hierarchia nieuchronnie stawia na słabszej pozycji. Broyard snuje w związku z tym fantazje agonicznego starcia dwóch przewag:

> I choć on ma nade mną poczucie wyższości, bo jest lekarzem, a ja pacjentem, chciałbym, żeby wiedział, że ja także czuję nad nim przewagę, że on też jest moim pacjentem i ja także stawiam mu diagnozę. Powinna istnieć przestrzeń, w której nasze przewagi mogłyby się spotkać i podokazywać ze sobą[21].

W innym miejscu nowojorski krytyk sugeruje, jak się zdaje: ironicznie, że dialog jest być może wygórowanym oczekiwaniem. A jednak Żukowska w swojej książce stwarza miejsce dla takiego spotkania, niebędącego wrogim starciem i nienastawionego na okazywanie przewagi przez którąkolwiek ze stron, lecz stanowiącego dialog prowadzony w ramach „spotkania troski”.

Przywoływany powyżej cytat z Broyarda wskazuje na oryginalne rozumienie terminów „pacjent” oraz „diagnoza”. Z słów autora *Upojonego chorobą* wynika, po pierwsze, że określenie „pacjent” jest tytułem umownym, dotyczącym raczej sytuacji zależności aniżeli przynależności do grupy osób chorych. Co za tym idzie, po drugie, „diagnoza” również nie jest wyłącznie prerogatywą personelu medycznego, lecz można ją rozumieć bardziej ogólnie: jako rozpoznanie służące opisaniu problemu. Przywodzi to na myśl obserwację dotyczącą patosystemu zapisaną przez Żukowską – to nie tyle abstrakcyjny, „władczy, dający i odbierający życie”[22] system przemienia pacjentów-jednostki w pacjentów-obiekty, ile sytuacja (indywidualny, incydentalny splot okoliczności), na którą wpływ ma wiele czynników i wielu agentów[23]. Dzięki takiemu szerokiemu, nieinstytucjonalnemu rozumieniu terminów z medycznej

---

21 Broyard, *Upojony chorobą*, 62.

22 Żukowska, *Mięcho*, 63.

23 Tamże.

nomenklatury może dojść do odwrócenia ról – do sytuacji, w której lekarka staje się pacjentką, autopatografka zaś, wychodząc z przypisanej jej w patosystemie roli, przeprowadza prawdziwie nieinwazyjne badanie w celu diagnozy potrzeb drugiej strony tego trudnego dialogu. Dodać można zresztą, że jeśli weźmiemy w nawias przywiązanie do instytucjonalnie usankcjonowanej nomenklatury i wrócimy do źródłosłowu określenia „pacjent", będziemy w stanie uznać, że cierpliwie znosząca trudy swej pracy z cudzym cierpieniem, wytrwale pełniąca swoją funkcję w patosystemie lekarka w pewnym sensie cały czas była „pacjentką"[24].

Przeprowadzając analizę dyskursów maladycznych, Mateusz Szubert zauważa, że „[p]atografie zderzają ze sobą wyrażoną emocjonalnym głosem skargę pacjenta z wolnym od poruszeń językiem lekarza"[25]. W autopatografii Żukowskiej jednak nie tylko nie dochodzi do zderzenia rozumianego jako konflikt, lecz także ani pacjentka nie ogranicza się do ekspresji własnych emocji, ani lekarka nie wykazuje się zobojętnieniem. W wymianie doświadczeń, odbywającej się w atmosferze obopólnej uważności oraz wzajemnego poszanowania, realizują się postulaty humanistyki medycznej, wedle których w przestrzeni kliniki może dojść do autentycznego spotkania podmiotów, a nie tylko konfrontacji funkcjonariusza systemu z obiektem badań. Humanistyka medyczna diagnozuje systemowe defekty oraz ich negatywny (a niekiedy wręcz zgubny) wpływ na indywidualne doświadczenia działających w nim aktorów. W rozmowie pacjentki z ontolożką/onkolożką zwraca uwagę przede wszystkim szokujące stwierdzenie na temat braków w edukacji psychologicznej lekarzy: *„Jesteście przygotowywani pod względem psychologicznym do pracy z pacjentem?* Nie. *Macie wsparcie systemowe?* Nie ma żadnego systemowego wsparcia. Podczas moich studiów nas tego nie uczono. Być może teraz coś się zmieniło"[26]. Ta krótka wymiana zdań już na samym początku rozmowy sygnalizuje, że z przemocą patosystemu zmagają się nie tylko pacjenci, lecz także lekarze. Przy lekturze tego dialogu siłą rzeczy nasuwają się skojarzenia z postulatami pedagogicznymi medycyny narracyjnej, wedle których zmiany w edukacji pracowników opieki medycznej pomogą przeciwdziałać wypaleniu zawodowemu tej grupy[27].

W dalszej części rozmowy poruszane są m.in. takie kwestie, jak alienujący język medyczny oraz konfuzja, którą odczuwają pacjenci przy niezrozumiałych dokumentach i niewyjaśnianych procedurach. Równie istotnymi tematami jest sytuacja funkcjonujących w patosystemie lekarzy, wyniszczające warunki ich pracy oraz społeczne zobojętnienie. Chorym odmawia się

---

[24] Por. Cierpliwy jak pacjent, dostęp 23.11.2021, https://nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/Cierpliwy_jak_PACJENT.

[25] Mateusz Szubert, „Dyskurs maladyczny. Perspektywy badawcze", w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. Maciej Ganczar, Ireneusz Gielata, Monika Ładoń (Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2019), 27.

[26] Żukowska, *Mięcho*, 102.

[27] Charon, *Medycyna narracyjna*, 72.

prawa do słabości, lekarzom zaś prawa do zmęczenia. Ci pierwsi powinni „dzielnie” poddawać się leczeniu, ci drudzy traktować leczenie innych jako „misję”. Panuje społeczne przyzwolenie na – z jednej strony – cierpienie chorych, traktowane jako nieodłączny element ich stanu (stąd tabuizacja tematu eutanazji oraz niewystarczająco rozwinięte metody leczenia bólu), z drugiej – wypalenie zawodowe lekarzy, traktowane jako nieodłączny element ich zawodu (stąd przemilczenie krótszej przewidywalnej długości życia, problemu samobójstw czy uzależnień). Problemy biurokratyczno-administracyjne to kolejny defekt, którego konsekwencje odczuwają zarówno lekarze, jak i pacjenci – patosystemowe rozproszenie odpowiedzialności prowadzi do alienacji pacjenta, błąkającego się niczym bohater Kafki pomiędzy różnymi instancjami, onkologów zaś obciąża decyzjami, które powinni podejmować inni specjaliści[28].

Nieoczekiwanie, na przekór cytowanym wcześniej wizjom (auto)patografii jako pola starcia, wyłania się tu zatem obraz wspólnoty interesów: skoro obydwie grupy są ofiarami patosystemu, którego mechanizmy narażają je na paralelne problemy, to zmiany tych mechanizmów przyniosłyby obopólne korzyści. Choć przewijające się w rozmowach propozycje nie są skonkretyzowane i nie tworzą spójnego programu naprawczego, można je odczytywać w perspektywie teoretycznych rozpoznań badaczy patosystemowych struktur. Analizująca amerykański dyskurs nowotworowy antropolożka S.L. Jain zawarła podobne wnioski w postulacie „polityki elegijnej”[29], która stanowiłaby przeciwwagę dla dominujących w kulturze opresyjnych narracji, narzucających pacjentom postawę dzielności, każących traktować chorowanie jako walkę z wrogiem i mieć nadzieję – wbrew wszelkim przesłankom – na rychłe pojawienie się niezawodnych metod leczenia. W ramach takiego modelu toksycznego optymizmu rzeczywistość doświadczenia maladycznego jest wypierana, zaś pacjent nie ma przestrzeni na artykulację trudnych emocji. Polityka elegijna, działając „w kulturze, która śmiertelność traktuje jako afront”[30], dążyłaby do wystawienia na widok publiczny i włączenia do kultury głównego nurtu prywatnych wymiarów przeżywania choroby nowotworowej, naznaczonego piętnem żałoby, gniewu, śmierci oraz utraty[31]. W trakcie rozmowy Żukowska wypowiada słowa, które pozwalają postrzegać jej postawę i przekonania w kategoriach polityki elegijnej: „Mierząc się z chorobą, staram się ją włączyć w życie jako jego naturalną część. Jeśli rak ma stać się chorobą przewlekłą, świat musi się do niego dostosować”[32].

---

28 Żukowska, *Mięcho*, 153–154.

29 Sarah L. Jain, „Living in Prognosis. Toward an Elegiac Politics”, *Representations* 98 (2007): 77–92. Fragmenty podaję we własnym tłumaczeniu.

30 Tamże, 90.

31 Tamże, 89.

32 Żukowska, *Mięcho*, 132.

Przywoływana tutaj koncepcja Jain stanowi jeden z wielu przykładów analizy doświadczenia maladycznego z perspektywy społeczno-kulturowej, będącej niezwykle istotnym dopełnieniem perspektywy medycznej, która bez tego komplementarnego, humanistycznego aspektu prowadzi nieuchronnie do narracyjnej kapitulacji uwikłanych w patosystem podmiotów. Jak słusznie zauważa Monika Ładoń, „[k]ulturowy namysł nad chorobą pozwala usunąć z niej bolesną i krzywdzącą stygmatyzację, współcześnie wspieraną przez nadmierną medykalizację, która wyznacza jeden z języków refleksji maladycznej”[33]. Opisany w niniejszym artykule wywiad autopatografki z lekarką daje się odczytać w kategoriach manifestu postulowanej przez Jain polityki elegijnej, która dałaby wszystkim aktorom sytuacji klinicznej – pacjentom, ich rodzinom oraz personelowi medycznemu – przestrzeń do artykulacji swoich potrzeb, ułatwiając im pracę emocjonalną wpisaną w chorowanie, leczenie i towarzyszenie bliskim w tych procesach. Lektura *Mięcha* nie pozostawia wątpliwości, że polityka elegijna, rozumiana jako otwarcie przestrzeni artykulacji emocji nieproduktywnych, niedających się wpisać ani w kapitalistyczną narrację o rychłym przywróceniu do zdrowia, ani w teleologiczną narrację o cierpieniu uszlachetniającym, przysłużyłaby się wszystkim zainteresowanym grupom.

Chociaż dialog między leczącymi a leczonymi wydaje się w realiach patosystemu mało prawdopodobny, a nawet wręcz niemożliwy, doniosłość dążeń do jego osiągnięcia uświadamiamy sobie wtedy, kiedy zdajemy sobie sprawę, że alternatywą jest milczenie. „Milczenie jest w sensie dosłownym zamknięciem sklepu z człowieczeństwem”[34] – pisał Broyard, dając dobitnie wyraz przekonaniu, że zamykanie ust chorym, zmuszanie ich do „narracyjnej kapitulacji”, jest narzędziem ich odczłowieczania. Bezsilność pacjenta, któremu w patosystemie odbiera się głos, oznacza zatem uczestnictwo w tym mechanizmie. Jednym z frontów tego, co Żukowska nazwała nieustannie rozgrywającą się w przestrzeni szpitala, paralelną do zmagań medycyny z chorobą walką chorujących o zachowanie własnej podmiotowości[35], jest żmudny, skazany na niekompletność, ale nie całkiem bezproduktywny wysiłek przekładania swojego doświadczenia na język. Przekład tego, co wewnętrzne, psychosomatyczne na formę inteligibilną, stanowi językowe zmaganie, którego owocami są autopatografie. Te tekstualne zapisy doświadczenia maladycznego zasilają pole badań humanistyki medycznej i medycyny narracyjnej. Jednostkowe przedsięwzięcia, próby artykulacji wymykających się opresyjnym

---

33 Monika Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne* (Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2019), 35.

34 Broyard, *Upojony chorobą*, 35.

35 Żukowska, *Mięcho*, 85.

regulacjom afektów, składają się na projekt możliwej polityki elegijnej, mogącej stanowić przeciwwagę dla raniącego zranionych narratorów i zranione narratorki patosystemu.

Bibliografia

Aronson, Jeffrey K. „Autopathography. The Patient’s Tale”. *British Medical Journal* 321 (2000): 1599–1602.

Boruszkowska, Iwona. *Defekty. Literackie Auto/pato/grafie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.

Broyard, Anatole. *Upojony chorobą. Zapiski o* życiu *i* śmierci. Tłum. Agnieszka Nowakowska, Wołowiec: Czarne, 2010.

Charon, Rita, DasGupta, Santayani, Hermann, Nellie, Irvine, Craig, Marcus, Eric R., Rivera Colón, Edgar, Spencer, Danielle, Spiegel, Maura. *Medycyna narracyjna. Teoria i praktyka*. Tłum. Maria Świątkowska. Kraków: Medycyna Praktyczna, 2020.

Czapliński, Przemysław. „Opiekuńcza utopia”. *Teksty Drugie* 1 (2021): 7–18.

Dauksza, Agnieszka. „Humanistyka medyczna. O leczeniu (się) w patosystemie”. *Teksty Drugie* 1 (2021): 38–58.

Frank, Arthur. *The Wounded Storyteller. Body, Illness and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Jain, Sarah L. „Living in Prognosis. Toward an Elegiac Politics”. *Representations* 98 (2007): 77–92.

Ładoń, Monika. *Choroba jako literatura. Studia Maladyczne*. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2019.

Sławek, Tadeusz. „Ja bolę”. W: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. Maciej Ganczar, Ireneusz Gielata, Monika Ładoń, 89–107. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2019.

Szubert, Mateusz. „Dyskurs maladyczny. Perspektywy badawcze”. W: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. Maciej Ganczar, Ireneusz Gielata, Monika Ładoń, 17–35. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2019.

Żukowska, Aneta. *Mięcho*. Kraków: Karakter, 2019.

Clinical Encounters as "Encounters of Care". Bringing Ideals of Narrative Medicine into Life in Aneta Żukowska's *Mięcho*

Summary

This article presents autopathography as a genre in which patients can reclaim their voices to articulate their experiences of the medical system, drawing on Arthur Frank's theory in *The Wounded Storyteller*. Illness narratives can be understood not only as means of expressing a largely negative experience by way of monologue, but also as platforms for dialogue between patients and their caregivers. Such encounters, albeit seemingly impossible under the conditions of contemporary medical system, have been postulated, among others, by Rita Charon, the founder of narrative medicine. In the text, autobiographical works of Anatole Broyard and Aneta Żukowska are given as examples of patients expressing the need for a sustained, mutual relationship between doctors and their patients. As such, autopathographies can play their part in bringing to life the ideals of narrative medicine, as well as of what S. L. Jain called "elegiaic politics".

Keywords
narrative medicine, medical humanities, medical discourse, illness narratives, life writing, autopathography, Aneta Żukowska, Anatole Broyard, Arthur Frank, Rita Charon, S.L. Jain

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Maria Świątkowska, „Autopatografia jako przestrzeń «spotkania troski». O realizacji postulatów medycyny narracyjnej w *Mięchu* Anety Żukowskiej", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 161–172. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-13.

Aa@

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 173–185
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-14

WYDAWNICTWO US NAUKOWE

OPEN ACCESS

CC BY SA

ROZBIORY

KATARZYNA TABORSKA
Akademia im. Jakuba z Paradyża

„Ustawiania" odbioru dzieła na przykładzie wybranych prezentacji niemieckiego wydania powieści Artura Daniela Liskowackiego

Streszczenie

Celem artykułu jest omówienie wybranych prezentacji niemieckojęzycznego przekładu powieści Artura Daniela Liskowackiego. W szkicu przeanalizowano wydawnicze strategie przedstawiania utworu w Niemczech oraz przeanalizowano opinię o powieści ukazaną w magazynie internetowym poświęconym książkom publikowanym w niemieckim kręgu językowym. Zaproponowano również wprowadzenie określeń precyzujących role współtwórców życia literackiego, którzy mają wpływ na opinię czytelników o utworze literackim. Omówiono wybrane działania „ustawiaczy" niemieckiego tłumaczenia *Eine kleine* oraz zasygnalizowano różnice w niemieckim i polskim „ustawianiu" powieści w przestrzeni medialnej.

Słowa kluczowe
Artur Daniel Liskowacki, *Eine kleine*, *Sonate für S.*, recepcja dzieła literackiego, strategie ustawiania odbioru

* Kontakt z autorką: katarzynataborska@wp.pl; ORCID: 0000-0002-0038-9488.

I

Powieść *Eine kleine* Artura Daniela Liskowackiego[1] ukazała się po niemiecku w 2003 roku pod tytułem *Sonate für S.* (Sonata dla S.). Utwór przetłumaczyła Joanna Manc, a wydało go monachijskie Albrecht Knaus Verlag (Wydawnictwo Albrechta Knausa).

Eine kleine to przykład epiki miejsca. Miasto, w którym rozgrywa się akcja, jest tak samo ważnym bohaterem, jak wszystkie postaci. Co więcej, ludzie są jednym z elementów charakteryzujących miejsce. Tytuł utworu także odnosi się do miasta. Wyjaśnia to następujący fragment:

> Zamknął na chwilę oczy. Czuł woń trawy i cegły. (…) przekroczył ułamek muru zawalający boczną, małą uliczkę Mozartstrasse i wszedł w nią, aby przejść na skróty. Rosła tam morwa. Ucieszył się, że wciąż tu jest, jakby spotkał znajomego. Młode drzewko, a kwitło, pod matowym liściem zwisały drobne, różowe kłoski. I widzisz, towarzyszu Mozart, niby cię pokrzywdzili tą najmniejszą z uliczek chwalących imię wielkich kompozytorów, a co ma mówić towarzysz Haydn, tam, za zakrętem, *Stworzenie świata* i taki nijaki bezdrzewny zaułek. A ty masz chociaż blask jedwabiu. Potencjalnego, że się tak wyrażę, jedwabiu. Urwał bladoróżowy kłosek. *Eine kleine*, pomyślał, zapach był równie wątły jak kolor. *Eine kleine Stadtmusi*[*k*]. (…) Ale trochę puchu topolowych kotków też tu jest, pomyślał. *Eine kleine Stadtmusi*[*k*][2].

Ten fragment odsłania w całości literacki koncept polegający na odwołaniach, w różnych konfiguracjach, do Mozartowskiej serenady *Eine kleine Nachtmusik*. Intertekstualną grę akcentuje nie tylko niemieckojęzyczny tytuł powieści, wyeksponowana jest ona również w tytułach rozdziałów, nawiązujących do form muzycznych: *Adagio pastorale*, *Allegro con fuoco*, *Largo*, *Andante cantabile*.

Eine kleine łączy się także z wieloma tekstami kultury poruszającymi zagadnienia ziemi rodzinnej, pamięci, przynależności generacyjnej, historii i pojęcia przypadku oraz niemiecko-polskich dialogów, których nie przeprowadzono. Tematy te wyróżnił germanista Hubert Orłowski podczas spotkania z Christą Wolf[3]. Rozmowa dotyczyła powieści *Wzorce dzieciństwa* (tyt. oryg. *Kindheitsmuster*[4]) – jednego z tych utworów kręgu niemieckojęzycznego,

---

1 Wydanie pierwsze: Daniel Liskowacki, *Eine kleine. Quasi una allemanda* (Szczecin: 13 Muz, 2000).

2 Tamże, 112–113. W artykule wykorzystano jako materiał źródłowy pierwsze wydanie powieści. Ta wersja była podstawą dla niemieckiego przekładu.

3 Hubert Orłowski, „Wieczór autorski z Christą Wolf", tłum. Zbigniew Szułczyński, *Przegląd Zachodni* 3 (2003): 195.

4 Christa Wolf, *Wzorce dzieciństwa*, tłum. Sławomir Błaut (Warszawa: Czytelnik, 1981).

bez których (podobnie jak bez serenady Mozarta) utwór Liskowackiego nie mógłby powstać w znanym kształcie.

Eine kleine jako literaturę miejsca przedstawia nota, która znalazła się na okładce polskiego wydania książki z 2000 roku:

> (...) to pierwsza powieść o niemieckim Stettinie i narodzinach Szczecina polskiego: zbiorowy portret rzeczywistego miasta i literacko wykreowanego S. Panorama rozległa czasowo i dramatyczna – ukazująca ludzkie losy w momencie szczególnego nasycenia dziejów wydarzeniami, które zmieniły historię współczesnej Europy i państw...(...)[5].

Na miasto jako bohatera powieści zwróciła uwagę Maria Janion, która wyeksponowała również bogactwo narracyjne utworu:

> Oceniam powieść jako próbę odkupienia Szczecina przez polskiego pisarza, szczecinianina. To spojrzenie oczyma Niemca na Szczecin i na sprawę odejścia z niego Niemców, powieść o wielkim znaczeniu ideowym. Mnie urzeka też fraza nowoczesnej epiki, pojemność narracji. Powieść ma kilku narratorów, a więc zmienność punktów widzenia. Autor ma niewiarygodny zmysł obserwacji[6].

W polskich opiniach o powieści podkreślano nowatorstwo utworu. Przykładem jest następujące stwierdzenie:

> *Eine kleine* można śmiało zaliczyć do najambitniejszych i najbardziej udanych przedsięwzięć literackich ostatnich lat. O oryginalności i sile powieści Liskowackiego przesądza bowiem przede wszystkim jej precyzyjna, przemyślana konstrukcja odwołująca się do formy i metod kompozycji muzycznej oraz umiejętność dyscyplinowanego i świadomego budowania napięcia między imperatywem własnej, indywidualnej narracji a opresywnym naporem konwencji[7].

Kolejny nowatorski chwyt literacki w powieści Liskowackiego polega na próbie oglądu rzeczywistości z perspektywy niemieckich mieszkańców miasta S., ale – i to jest innowacyjność

---

5 Blurb z Liskowacki, *Eine kleine*.

6 Cytat ze strony Cyfroteka, dostęp 20.01.2021, http://cyfroteka.pl/ebooki/Eine_kleine-ebook/p0067605i006; zob. też www.wforma.eu.

7 Cytat ze strony Cyfroteka, dostęp 20.01.2021, //cyfroteka.pl/ebooki/Eine_kleine-ebook/p0067605i006; zob. też www.wforma.eu.

poetyki – trzecioosobowy narrator personalny ujawnia znajomość polskich realiów miejsca. W narracji znajdują się fragmenty świadczące o zabiegu redukcji dokonywanym przez opowiadacza. Narrator rezygnuje z przedstawiania polskiego obrazu burzliwej historii po II wojnie światowej, kiedy w mieście S. następowała zamiana struktur etnicznych i społeczno-kulturowych. Oto fragment:

> Jeden z Polaków, siedzących od dawna samotnie, zaciągnął Alfreda do swego stolika, nalał mu kieliszek, potem drugi, poczęstował camelem, pozwolił wziąć kilka sztuk, a potem, z każdą chwilą niżej pochylając się nad zaplamionym obrusem, opowiedział mu historię swego życia, a dokładniej swojej śmierci i zmartwychwstania. Bonkowsky nie pojął z tego ni słowa, prócz przerywnika „kapujesz, Szwabie?". I niech tak zostanie, bo to nie jest opowieść o Polaku z restauracji Strugały[8].

Kompozycja *Eine kleine*, sposób prowadzenia opowieści i redukcyjny charakter narracji sprawiają, że utwór Liskowackiego odbierany był w Polsce jako tekst odkrywczy.

Zastanawia więc, dlaczego niemiecka wersja książki już na etapie projektu wydawniczego zatraca nowatorski rys; tę istotną cechę, która miała wpływ na fakt, że utwór znalazł się w finale cenionej również w Niemczech nagrody literackiej Nike. Powyższe stwierdzenia domaga się refleksji nad sposobami sytuowania, czyli ustawiania *Sonate für S.*[9] w kręgu odbiorców – innymi słowy: zanalizowania wybranych form prezentowania powieści przed niemiecką publicznością. Co ważne, tłumaczenie Joanny Manc nie przysłania nowatorstwa prymarnej wersji powieści[10]. To sposób jej zaprezentowania w monachijskim Wydawnictwie

---

8 Liskowacki, *Eine kleine*, s. 205.

9 Artur Daniel Liskowacki, *Sonate für S.*, tłum. Joanna Manc (München: Albrecht Knaus Verlag, 2003).

10 Teza ta wymaga, rzecz jasna, udokumentowania w postaci odrębnego artykułu komparatystycznego. Na jej podstawie przyjęto, że sposób prezentowania powieści w Niemczech to pomysł redakcji wydawniczej. Warto dodać, że tłumaczka sama przedstawiła elementy swojego projektu przekładowego: „Udało mi się (…) przekonać niemieckie wydawnictwo Knaus do wydania książki *Eine kleine* (*Sonate für S.*) Artura Daniela Liskowackiego. Powieść opowiada o losach Niemców, którzy mieszkają w Szczecinie przed, podczas i po drugiej wojnie światowej. Pomijając sprawę wyjątkowego stylu językowego autora, który opowiada, używając bardzo długich, ciągnących się czasami przez ponad pół strony, skomplikowanych zdań, historia pełna jest skoków czasowych, tak że podczas robienia korekty mojego własnego tłumaczenia musiałam chwilami uważać, żeby się nie zgubić. Poza tym wszystkie zawarte w książce teksty piosenek, tytuły filmów czy obrazów, nazwy potraw, cytaty biblijne, itd. występowały w polskim tłumaczeniu. Nie mogłam ich przecież przetłumaczyć z powrotem z polskiego na niemiecki – musiałam odnaleźć ich oryginalne nazwy i określenia. Autor, z którym prowadziłam wtedy prawie co tydzień długie rozmowy telefoniczne, mógł mi wprawdzie w niektórych sprawach pomóc, niemniej wiele rzeczy musiałam sama odszukać. To była ciężka szkoła, ale i bardzo ważne doświadczenie, które wiele mnie nauczyło"; Rozmowy z tłumaczami: Joanna Manc, dostęp 2.02.2021, https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/dos/ueb/ges/20554099.html.

Albrechta Knausa określa ją nie jako epikę odkrywczą, lecz jako jedną z wielu narracji o ziemiach, które po II wojnie światowej przestały należeć do Niemiec.

II

Każdy przekład zmusza do stawiania pytań o rolę, jaką przyjmują jego czytelnicy. Mogą oni w pełni świadomie dokonywać wyboru wariantu odbiorczego lub powielać utrwalone (na przykład podczas edukacji szkolnej) schematy odbioru tekstów tłumaczonych. Wpływa to na wyobrażenia o utworze w wersji oryginalnej i tłumaczonej. Odbiorcy występują zatem m.in. jako:
- czytelnicy dzieła danego pisarza – gdy poznają tylko wersję przekładową tekstu,
- odbiorcy dzieła wariantywnego w stosunku do oryginału,
- czytelnicy zaproszeni poprzez lekturę przekładu do wejścia do zapoznania się z oryginalnym tekstem – innymi słowy: zmotywowani do poznawania świata oryginału,
- komparatyści zestawiający dwa teksty kultury: oryginał i tłumaczenie, czyli znawcy tekstów w dwóch językach.

Ról przyjmowanych przez czytelników tekstu przekładu jest wiele. Te wymienione pokazują, jak istotny w analizie procesu kreowania wyobrażeń o dziele jest stopień świadomości ich wyboru. Na ową świadomość ma wpływ znaczenie, które przypisują dziełu jego „ustawiacze" – m.in. w procesie promocyjnym.

Analiza sposobów ukazywania przekładu na rynku medialnym siłą rzeczy prowadzi do zestawienia wariantu dzieła (jakim jest przekład)[11] z medialnymi wizerunkami tekstu oryginalnego. Takie porównanie pozwala na wyrazistsze ukazanie osób zajmujących się prezentacją utworu literackiego – kreatorów wizerunku dzieła. W niniejszym artykule:
- zaproponowano terminy precyzujące role współtwórców życia literackiego – tych, którzy mają wpływ na sposób odbioru dzieła,
- ukazano wybrane działania „ustawiaczy" tłumaczenia polskiej powieści *Eine kleine* w niemieckim obszarze językowym,
- zasygnalizowano (już we wstępie szkicu) różnice w niemieckim i polskim „ustawianiu" powieści Artura Daniela Liskowackiego w przestrzeni medialnej.

---

[11] W wypowiedziach literaturoznawczych Edwarda Balcerzana jest mowa o przekładzie jako hipotezie na temat oryginału, zob. np. Edward Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów". W kręgu translatologii i komparatystyki* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009), 133.

III

Pisarze i tłumacze mają, oczywiście, wpływ na sposób odbioru swoich tekstów. Nie tylko jako ich autorzy, ale także (na przykład) jako uczestnicy akcji promocyjnych mogą forsować określoną interpretację.

W tym artykule skupię jednak uwagę na działaniach innych niż pisarz i tłumaczka współkreatorów wizerunków utworu epickiego. Twórców wyobrażeń o dziełach w świecie medialnym można podzielić na:
– kreatorów bezpośrednich,
– kreatorów pośrednich,
– pośredników podwojonych (czyli podwójnych pośredników).

Do grupy kreatorów bezpośrednich – obok autorów i przekładowców – należą redaktorzy wydawniczy. Są oni współtwórcami książki jako produktu medialnego. Drugą grupę stanowią pośrednicy między utworem a odbiorcą – to recenzenci utworu. Trzecia grupa to prezenterzy wybranych opinii o dziele literackim, czyli pośrednicy podwojeni (= pośrednicy pośredników). To pośrednicy autorów recenzji**,** czyli ci, którzy przedstawiają w mediach wybrane opinie na temat danego utworu.

W przypadku powieści Liskowackiego w tej roli obsadzili się twórcy internetowego magazynu poświęconego przeglądowi recenzji książek wydawanych w Niemczech: „Perlentaucher" (www.perlentaucher.de). „Perlentaucher" („Poławiacz Pereł") został założony w 2000 roku przez zespół w składzie: Thierry Chervel, Adam Cwientzek, Anja Seeliger i Niclas Seeliger. Przedstawiany jest jako wiodące sieciowe medium literackie. W 2003 roku twórcy „Perlentauchera" otrzymali Grimme-Preis, ważne wyróżnienie przyznawane za osiągnięcia w przestrzeni medialnej[12].

IV

Jak już zostało napisane, wydawnictwo niemieckie, czyli współtwórca książki, tworząc krąg potencjalnych czytelników, nie postawiło na jej nowatorstwo, lecz odwołało się do silnych emocji, jakie w Niemczech wywołują narracje o miastach utraconych na skutek powojennego przesunięcia granic państwowych. W blurbie wyeksponowano jeden z momentów w historii miasta – jego przemianę po upadku III Rzeszy:

---

[12] *Wer Wir Sind*, Perlenteucher, dostęp 20.04.2021, https://www.perlentaucher.de/wer-wir-sind/wer-wir-sind.html.

> Stettin nach Kriegsende 1945: die Stadt ist nicht länger deutsch, aber auch nicht wirklich polnisch. Zehntausende fliehen, einige bleiben zurück – freiwillig oder unfreiwillig. Wie sieht ihr weiteres Schicksal aus?[13] / Szczecin po zakończeniu wojny 1945 roku: miasto nie jest już niemieckie, ale nie jest też w rzeczywistości polskie. Dziesiątki tysięcy ludzi uciekają, niektórzy zostają – dobrowolnie lub pod przymusem. Jakie są ich dalsze losy?

W dalszej części tego tekstu czytamy, że polski autor „erzält (…) die Geschichte der Stadt Stettin in jenem dramatischen Augenblick, als Millionem von Menschen in Europa in die Falle der Geschichte geraten (…)"[14] / „przedstawia (…) historię Szczecina w owym dramatycznym momencie, w którym miliony ludzi w Europie wpadło w pułapkę historii".

W niemieckim blurbie pojawia się typowe dla tej formy wypowiedzi pytanie retoryczne, mające zachęcać potencjalnych czytelników do prześledzenia historii bohaterów powieści. Ponadto odwołuje się on do powszechnie znanych w Niemczech faktów z historii drugiej połowy XX wieku, które wielokrotnie były wykorzystywane jako materiał literacki, by wspomnieć tylko dzieła Güntera Grassa, Christy Wolf oraz tłumaczone na język niemiecki utwory Stefana Chwina oraz Pawła Huellego. Formalnością jest stwierdzenie, że zarówno przywoływana już wyżej Wolf, jak i pozostali autorzy to prekursorzy chwytów literackich, do których twórcze odniesienia znaleźć można w *Eine kleine*.

Co więcej: w niemieckim wydaniu zmieniono tytuł utworu na jednoznaczne sformułowanie: „Sonata dla S.". By nie było wątpliwości, co oznacza „S.", na stronach przedniej i tylnej okładki umieszczono sielankowy obrazek Szczecina



13 Blurb z A. D. Liskowacki, *Sonate für S.*

14 Tamże.

Taki układ nie ma żadnych punktów stycznych z polskim projektem wydawniczym z 2000 roku. Poniżej okładka pierwszego wydania *Eine kleine* autorstwa Michała Biernackiego:



Zestawienie okładek niemieckiej i polskiej pokazuje, że zastosowano w zasadzie te same redakcyjne strategie prezentacji utworu literackiego – określić je można jako odwołania do oczywistego (strategie 'odo'). Innymi słowy: odwołania do tego, co znane potencjalnym czytelnikom powieści. W przypadku polskiego projektu wyeksponowano mroczne elementy historii miejsca: okładka stylizowana na starą fotografię odwołuje się do faszystowskiej i ubecko-sowieckiej przeszłości miasta. Pocztówkowa okładka niemiecka nawiązuje natomiast do obecnego w narracjach różnych kultur idealizowania utraconej ziemi rodzinnej – stałego wątku niemieckich dyskusji publicznych[15]. Co ciekawe, dopiero połączenie dwóch projektów redakcyjnych (polskiego i niemieckiego) zbliża do wizji miasta, którą poznaje się

---

15 Na ten fakt zwróciła również uwagę recenzentka z opiniotwórczego „FAZ": „Als dies in Polen vielbeachtete Buch erschien, waren auf dem Einband eine Fotografie und der amtliche Stempel des volksrepublikanischen Sicherheitsdienstes „UB" zu sehen. Das deutsche Stettin existierte lange nur als Verschlußsache. Als hätte der Albrecht Knaus Verlag sich bei der Aufmachung der Übersetzung von aktuellen Debatten inspirieren lassen, wählte er ein heimattümelndes altes Bild vom Stettiner Schloß der pommerschen Herzöge und einige im Hafen schwoiende Ausflugsdampfer unter blauem Postkartenhimmel" / „Kiedy ta ciesząca się dużym uznaniem książka ukazywała się w Polsce, na okładce były widoczne zdjęcie i urzędowy stempel peerelowskiego Urzędu Bezpieczeństwa. Niemiecki Szczecin egzystował tylko jako informacja niejawna. Albrecht Knaus Verlag, inspirując się zapewne współczesnymi debatami, zdecydowało się wybrać [na okładkę] jako prezentację przekładu heimatowy [charakterystyczny dla niemieckich wyobrażeń o przedwojennym Szczecinie] stary obraz szczecińskiego pałacu książąt pomorskich i parowców wycieczkowych pod błękitnym pocztówkowym niebem"; Stefanie Peter, „Artur Daniel Liskowacki sucht die deutsche Vergangenheit Stettins", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.11.2003, 34.

dzięki lekturze powieści. Taka jest właśnie symbolika okładki z 2009 roku – drugiego polskiego wydania[16].

W niemieckim wydaniu utworu Liskowackiego zrezygnowano też z podtytułu. Pełny polski tytuł brzmi bowiem: *Eine kleine. Quasi una allemanda*. Określenie uzupełniające – *prawie niemiecka historia* – jest konceptem rozpoczynającym grę z czytelnikiem, który przecież wie (jeśli zna kontekst biograficzny utworu), że niemieckość powieści jest tworem literackiej wyobraźni polskiego pisarza urodzonego w Szczecinie kilkanaście lat po II wojnie światowej. Liskowacki stworzył literacką historię niemieckiego miejsca, którą określił mianem quasi-narracji niemieckiej. Określenie *quasi* pokazuje strategie zewnętrznego autora powieści, który podkreśla w ten sposób niemożność pełnego wejścia w niemieckość. Podtytuł zapowiada również strukturę powieści, opartej na formie muzycznej.

Zmiana tytułu w niemieckojęzycznym wydaniu jest co najmniej dyskusyjna. Tytuł oryginału składa się z dwóch niemieckich wyrazów: *Eine kleine*. Gdyby pozostał w przekładzie, podkreślałby zamysł autorski i wymuszałby już na tym poziomie refleksję nad koncepcją kompozycyjną i narracyjną utworu. Tytuł w wersji niemieckojęzycznej – *Sonate für S.* – jest typowy dla historii o miejscu; zapowiada (quasi-muzyczną) opowieść o mieście.

Niemiecka wersja tytułu upraszcza problematykę narracji Liskowackiego. Wspomnieć należy rzecz oczywistą: S. pojawia się zamiast pełnej nazwy miasta również w języku oryginału. Ten sam chwyt zresztą zastosowała Wolf, określając prezentowane we *Wzorcach dzieciństwa* miejsce jako L. i G. (L. – niem. Landsberg an der Warthe; G. – pol. Gorzów). Niemiecki tytuł powieści Liskowackiego prezentuje utwór jako jedną z wielu narracji o życiu ludzi, którzy stracili ziemię rodzinną (*Heimat*). Nie skłania do odkrywania nie tylko elementów nowatorskich, lecz także autorskich strategii literackiego wykorzystania niemieckości miejsca. Zmienia perspektywę odbioru tekstu.

V

Warto przyjrzeć się sposobom prezentacji powieści Liskowackiego przez pośredników podwojonych we wspomnianym już magazynie internetowym. Analiza magazynu „Perlentaucher" pokazuje, że konstatacje Karla T. Greenfelda nie straciły na aktualności: „W zalewie petabajtów danych liczy się nie to, czy osobiście mieliśmy do czynienia z jakimiś treściami, ale po prostu czy wiemy o ich istnieniu oraz czy mamy na ich temat wyrobione zdanie i jesteśmy w stanie włączyć się w czat"[17]. (Rzecz jasna, opinia ta dotyczy każdego rodzaju konwersacji,

---

16 A.D. Liskowacki, *Eine kleine. Quasi una allemanda*, Szczecin, Wydawnictwo Forma, 2009.

17 Karl Taro Greenfeld, „Erudyci z Twittera", tłum. M. Heydel, Gazeta Wyborcza 7–8.06.2014. Myśl z tej wypowiedzi wykorzystałam również w opracowaniu *Lektury polimedialności. Studium odbioru* (Gorzów Wielkopolski: Wydawnictwo Naukowe PWSZ, 2015).

nie tylko rozmowy w sieci). W kolejnym fragmencie cytowanego tekstu przeczytać można również ostrzeżenie, że ludzkość jest „niebezpiecznie blisko parodii znawstwa, która w istocie jest nowym modelem absolutnej niewiedzy”[18].

Niebezpieczeństwo parodii znawstwa wynika z bezkrytycznego lub bezrefleksyjnego przejmowania i powielania opinii o tekstach kultury z recenzji oraz tekstów zamieszczanych m.in. na łamach opiniotwórczych periodyków, stronach internetowych czy w podręcznikach. Taki odbiór nazwać można wtórnym, jednak powielanie opinii nie będzie zaliczane do obiegu wtórnego, jeśli osoba, która to czyni, zna w rzeczywistości omawiane dzieło i utożsamia swoją opinię z prezentowaną. Jeśli nie zapoznała się z przedstawianym przez nią utworem, definitywnie zamyka się w parodii znawstwa. Odbiór wtórny kształtowany jest w systemie edukacyjnym, który świetnie sparodiował Witold Gombrowicz w *Ferdydurke*.

„Model absolutnej niewiedzy” jako zjawisko kulturowe tworzony jest m.in. przez współtwórców czy ustawiaczy odbioru dzieł, czyli tych, którzy mają wpływ na sposób odczytywania tekstu i jego funkcjonowanie w różnych przekazach.

W magazynie „Perlentaucher” zamieszczane są noty wydawnicze i wyimki z recenzji wraz z komentarzami redakcji pisma. W ten sposób kreuje się wyobrażenia o tekstach kultury wśród czytelników magazynu. Prezentacja niemieckojęzycznego wydania powieści Liskowackiego (w trakcie pisania niniejszego artykułu) składała się z krótkiego tekstu Wydawnictwa Alberta Knausa (którego fragmenty zacytowano powyżej) oraz przedstawienia wypowiedzi recenzentek: Marion Löhndorf z „Neue Zürcher Zeitung” (17.03.2004)[19] i Stefanie Peter z „Frankfurter Allgemeine Zeitung” (12.11.2003).

Dla zobrazowania zjawiska „ustawiania” odbiorców szczególnie interesujący jest fragment, w którym zestawiono wypowiedzi redakcyjne (brak nazwiska) z cytatami z opinii Löhndorf. Warto dodać, że dostęp do artykułu krytyczki z „Neue Zürcher Zeitung” jest ograniczony – pośrednicy podwojeni nie muszą się zatem liczyć z powszechną weryfikacją ich interpretacji i tez będących wynikiem lektury recenzji.

W artykule szwajcarskiej krytyczki pojawiają się zarzuty o brak rozwinięcia wątków kobiecych w powieści. Te uwagi, jak i inne, dotyczące przeładowania oraz fragmentaryczności narracji, dowodzą pominięcia przez recenzentkę kwestii nowatorskiej struktury. Redakcja „Perlentaucher“ nie polemizuje ze zdaniem Löhndorf. Wprost przeciwnie, na podstawie jej wypowiedzi dokonuje deprecjonującej prezentacji utworu Liskowackiego:

> Großes gewagt – leider versagt, ist der Befund, der aus Marion Löhndorfs Besprechung hervorgeht. Artur Daniel Liskowackis Roman handelt vom Schicksal und Überlenebswillen

---

[18] Grenfeld, „Erudyci z Twittera”.

[19] Marion Löhndorf, „Die Kunst der Quersumme”, *Neue Zürcher Zeitung*, 17.03.2004.

der „betont kleine Leute" von Stettin (Szczecin). Im Mittelpunkt stehen die Jahre nach dem zweiten Weltkireg. Aus der Perspektive des Fatalismus schildere Liskowacki unzusammenhängende, aufgesplitterte Lebensgeschichten und überfrachtete Nahaufnahmen der Stadt aus den Zeiten des Umbruchs. Während der polnische Autor seine Figuren „jenseits von Gut und Böse" ansiedelt und auf Schuldzuweisungen verzichtet, erscheinen sie „ profillos" und „nivelliert", bedauert Löhndorf. Darüber hinaus bemängelt unsere Rezensentin, dass Liskowacki fast ausschließlich Männer-Geschichten erzählt; die Frauen seien „Mauerblümchen dieses Romans". Unermüdlich, doch irgendwie mühsam trage der „bewusst volkstümlich, manchmal sentimental, manchmal vulgär" schreibende Autor unzählige Tatsachen, Beschreibungen und Details zusammen, wodurch der Roman unserer Rezensentin vorkommt, wie „ein mit zu vielen Objekten vollgestellter Antiquitätenladen"[20].

[Dzieło] w zamierzeniu miało być wielkie, ale te ambicje nie zostały spełnione – taka opinia wyłania się z tekstu Marion Löhndorf. Powieść Artura Daniela Liskowackiego opowiada o losie i woli przetrwania (…) „zwyczajnych ludzi" ze Stettina (Szczecina). Koncentruje się na latach po drugiej wojnie światowej. Nie stroniąc od fatalizmu, Liskowacki przedstawia niespójne, fragmentaryczne życiorysy i przeładowane zbliżenia miasta z czasów przełomu. Polski autor umiejscawia swoje postacie „poza dobrem i złem" i powstrzymuje się od określania winy, wydają się one „pozbawione profilu" i „jednowymiarowe", ubolewa Löhndorf. Oprócz tego nasza recenzentka krytykuje fakt, że Liskowacki opowiada niemal wyłącznie historie mężczyzn; kobiety są „ozdobnikiem w tej powieści". Niestrudzenie pracochłonnie, w sposób „świadomie lokalny, czasem sentymentalny, czasem wulgarny" autor zestawia niezliczone fakty, opisy i szczegóły, przez co powieść, według naszej recenzentki, wydaje się „antykwariatem przeładowanym przedmiotami".

Cytowany tekst pozwala wysnuć wniosek, że w tym przypadku redakcja nie staje się metaforycznym poławiaczem pereł (Perlentaucher), odkrywcą dzieł, lecz stawia się w roli niszczyciela (Perlenzerstörer). Dostosowuje ona swój komentarz do założonej z góry tezy, która nie została uargumentowana bezpośrednimi nawiązaniami do tekstu powieści. Gdyby było inaczej, redaktorzy zapewne nie zrezygnowaliby z powołania się na recenzję świadczącą o znajomości kontekstów utworu, na przykład Thomasa Schulza[21].

Nasuwa się pytanie, czym kierowali się pośrednicy podwojeni z „Perlentaucher", wybierając tekst z periodyku szwajcarskiego (NZZ) jako przewodnik po powieści *Sonate für S.* Istnieją

---

[20] „Artur Daniel Liskowacki Sonate für S.", *Perlentaucher. Das Kulturmagazin*, dostęp 20.01.2021, https://www.perlentaucher.de/buch/artur-daniel-liskowacki/sonate-fuer-s.html#reviews.

[21] Thomas Schulz, „Artur Daniel Liskowacki. Sonate für S.", dostęp 20.01.2022, https://www.kulturforum.info/de/beitrag/319-1000429-artur-daniel-liskowacki- sonate-fuer-s.

co najmniej dwie odpowiedzi. Takie postępowanie mogło wynikać z braku znajomości lektury i/lub redakcyjnej polityki „ustawiania" czytelników, którą trudno z zewnątrz analizować.

Nadużycia w sterowaniu odbiorem występują, gdyż istnieje społeczne przyzwolenie na instytucjonalne funkcjonowanie pośredników podwojonych; co więcej – ich tekstom nadaje się status opiniotwórczych. W nawiązaniu do myśli Greenfelda, można stwierdzić, że nie wykształcił się wśród ogółu uczestników życia literackiego sprzeciw wobec promowania quasi-znawstwa, quasi-czytelnictwa i quasi-krytyki, czyli krytyki ujawniającej nieznajomość dzieła i jego kontekstów. Przytoczone fragmenty z „Perlentauchera" są przykładem takich jak wymienione zjawisk odbiorczych, które wymagają odrębnych analiz i terminologii.

Bibliografia

Balcerzan, Edward. *Tłumaczenie jako „wojna światów". W kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009.

„Artur Daniel Liskowacki. Sonate für S.". Perlentaucher. Das Kulturmagazin. Dostęp: 20.01.2021. https://www.perlentaucher.de/buch/artur-daniel-liskowacki/sonate-fuer-s.html#reviews.

Greenfeld, Karl Taro. „Erudyci z Twittera", tłum. Magda Heydel. *Gazeta Wyborcza*, 7–8.06.2014.

Liskowacki, Artur Daniel. *Eine kleine. Quasi una allemanda*. Szczecin: Wydawnictwo 13 Muz, 2000.

Daniel Liskowacki, Artur Daniel. *Eine kleine. Quasi una allemanda*, wyd. 2. Szczecin: Forma, 2009.

Liskowacki, Artur Daniel. *Sonate für S*. Tłum. Joanna Manc. München: Albrecht Knaus Verlag, 2003.

Löhndorf, Marion. „Die Kunst der Quersumme". *Neue Zürcher Zeitung*, 17.03.2004.

Orłowski, Hubert. „Wieczór autorski z Christą Wolf". Tłum. Zbigniew Szulczyński. *Przegląd Zachodni* 3 (2003): 193–205.

Peter, Stefanie. „Artur Daniel Liskowacki sucht die deutsche Vergangenheit Stettins", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.11.2003.

„Rozmowy z tłumaczami: Joanna Manc". Dostęp 2.02.2021. https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/dos/ueb/ges/20554099.html.

Schulz, Thomas. „Artur Daniel Liskowacki: Sonate für S.". Dostęp 20.01.2021. https://www.kulturforum.info/de/beitrag/319-1000429-artur-daniel-liskowacki-sonate-fuer-s.

Taborska, Katarzyna. *Lektury polimedialności. Studium odbioru*, Wydawnictwo Naukowe PWSZ, Gorzów Wielkopolski 2015.

„Setting" the Reception – Based on Selected Presentations of the German editions of Artur Daniel Liskowacki's novel

Summary

The article aims to discuss the selected presentations of the German translation of Artur Daniel Liskowacki's novel. The author analyzes the publisher's strategies of presenting the novel in Germany and interprets the vision of the novel shown on a website dedicated to books published in German-speaking countries. The article suggests introducing terms that would specify the roles of literary figures that influence the readers' opinions of given books. Moreover, certain selected actions of the "setters" of the German translation of *Eine kleine* are discussed and some differences are demonstrated between Polish and German adjusting of the "setting" of the novel in the media space.

Keywords

Artur Daniel Liskowacki, *Eine kleine*, *Sonate für S.* (translation: Joanna Manc), reception of a literary work, strategies for "setting" the reception.

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Katarzyna Taborska, „«Ustawiania» odbioru dzieła na przykładzie wybranych prezentacji niemieckiego wydania powieści Artura Daniela Liskowackiego", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 173–185. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-14.